ВІТЧИЗНА



1987

9'87



А. Петрицький. Портрет І. Микитенка

Статті про Івана Микитенка,
одного з перших редакторів нашого журналу,
читайте в цьому номері



вітчизна 9

вересень 1987

ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІЙ ТА ГРОМАДСЬКО-ПОЛІТИЧНИЙ МІСЯЧНИК СПІЛКИ ПИСЬМЕННИКІВ УКРАЇНИ

• КИЇВ • ВИДАВНИЦТВО «РАДЯНСЬКИЙ ПИСЬМЕННИК»

ВИДАЄТЬСЯ З 1933 РОКУ

В НОМЕРІ



Б. Сорока. З циклу «Похід гномиків» (фрагмент)

НЕ ТРЕБА МІДЯКІВ НЕПРАВДИ

ДЕБЮТ У "ВІТЧИЗНІ"

НАТАЛЯ ПОКЛАД

ПОКОЛІННЯ

Це ми — вже з гіркотою на вустах.
Це ми — уже з утомою в очах.
Це ми — вже скориговані літами —
Підносимо своє знамено — пам'ять.

Бо час — не час, а лиш за валом вал,—
Над серця дзвін, над молодості шал,—
Великі зриви і маленькі злети
І двиготіння-скреготи планети...

Так, це життя, життя, а не кіно,—
Розпростуйся, червоне знамено!
Тобі не треба мідяків неправди,
Ти чесно скажеш про здобутки й вади.

Тобі не треба ефемер сліпих,
Ти чесно скажеш за усіх німих;
Відкинувши образи й сентименти,
Ти чесно — про хатки і континенти.

Бо все, що забуваємо,— кара,
І виростає зло із півдобра.
Ми знаєм правду, ми зламали грати,
Та чи зумієм правду розказати?..

ТІЛЬКИ Б...

Я — за ерудитів,
Я — за поліглотів,
Я за все, що в буднях зросту додає,
Тільки б на крутих життєвих поворотах
Не губилось те, що рідне, що — своє.

Тільки б не зітхала, не боліла мама —
Поз'їжджались діти — й рідні... і чужі!..
Тільки б не черствіла, не всихала пам'ять
Під страшним нальотом хижої іржі.

Тільки б ми не глухли і не сліпли в мандрах
Між вітрин блискучих і холодних злив;
Тільки б і в палацах при високих рангах
Не встидались хати, у якій зросли.

Тільки б наші лиця масками не стали
З поглядом холодним, з усміхом стальним;
Тільки б наші діти пісню впізнавали
Чистої, святої, вічної струни...

1847 РІК.

Т. Г. ШЕВЧЕНКО НА ДОПИТІ

Не переконуйте мене,
Що чорне — біле...
Я впізнаю
Дорогу, над якою Каїн
Проніс ім'я своє страшне...
Не переконуйте мене,
Що слово — мов краплина в морі,
Якщо луна його повторить,
Те слово обпече вогнем...
Не переконуйте мене,
Що правда світить, та не гріє,—
Де правда є, там є надія,
Чоло у неї осяйне.
І не кричіть, що всох Дніпро,
Що наші храми геть прогнили,
Не стане храмів — є могили,
А за могилами —
НАРОД,
В якого у крові — Дніпро.

ОБЕРЕГ НАДІЇ

Перевальським, Марії та Василю

На Оболоні пісня і не в свято,
Ота сільська — привільна, голосна;
На Оболоні пісня так затято —
Про щось ніяк не виповість вона.

Чи то ридає, а чи то сміється,
І в сміху тім — усі її віки!..
Ще довго-довго ловить луни серце,
Доточує-розводить стежечки...

«Марієчко!» — «Вже йду, іду, Васильку...» —
І знов, як повінь, двоє голосів...
Не раз, не два додасть надії й сили
Напівзабутий той народний спів.

І в гаморі, у тлумі, у бетоні
Казатиме про вічне і святе...
Усе тужніш пісні на Оболоні,
Аж чути, як сльоза крізь них росте.



Людей, звичайно, більше, ніж народу...
Б. Олійник

Ну куди нам тікати від рідної хати,
Від світанків оцих і оцих стежечок,
Від пісень веселкових із терпкістю м'яти,
Від землі, що для нас і труна, і вінок?

Де сховаємо душу, аби не ридала,
Через роки-дороги не рвалась назад?..

Запитаймо отих, що вже все перезнали,
Як в чужому краю обпіка листопад.

Чи знайдемо джерела — цілющі, як наші?
Чи рілля наші зерна зігріє, мов ця?..
Нам же мало ясел і добірної паші,—
Нам же треба, щоб зорі світили в серцях.

Нам же тиші дніпрової і громовиці,
Та ще дива — отого, яке не збагнуть,
Та очей-голосів, що з-під жовтої глиці
Вічний поклик любові у завтра несуть.

...Хтось покине і звикне.
А ми, мов закляті,
Зігріватимем душами жив-солов'їв...
Ну куди нам тікати від рідної хати —
Ми ж піщини в крутому замісі її.

ВІТАЮЧИ ФІЛЬМИ ЛАТВІЙСЬКИХ МИТЦІВ «ЖІНКА, ЯКУ ЧЕКАЮТЬ» ТА «ПОЗНАЙОМЛЮСЯ З МУЖЧИНОЮ»

А Наталі у чергах не стояла,
Не бігла стрімголов у дитсадок,
Грудьми — до року — ой не годувала,
Не мліла від каструль і пелюшок.

А Наталі була красива й ніжна,—
О, як цвіла в ній жінка в росах літ!..
Ми теж, ми теж...
Та буднів чорне збіжжя
Нелегко нам підняти на крилі.

...Плекати Жінку...
А все так щільненько —
Не продихнути: дім, робота, світ...
Ми задихаємось!..
Лиш серце в грудях тенька,
Й під ноги віку — наш біленький цвіт.

Вітри, вітри — легкі словечка ваші,
Куди ведете — з хати, із тепла?..
Сильніші стали ми, але чи кращі,
Чи наша пісня Пісню зберегла?

Епоха голосна, дзвінка, висока,
І ми такими в ній схотіли буть...
Та тільки лебеді у небі синьоокім
Кудись від нас,
кудись від нас пливуть.

ОПТИМІСТИЧНИЙ МОНОЛОГ

Не дивіться на годинник —
все одно ми не встигаєм
На полички все, чемненько...
Та й хіба у цьому суть?

Обпікаючи нам душі,
тихий реквієм лунає,—
Не минути, не забути:
«Козака несуть...»
Не дивіться на годинник —
він заклято нас не слуха,—
Пребайдужо, преспокійно
відраховує літа;
Що там, в серці,— без квітує
чи гуля страшна розруха? —
Не дивіться на годинник —
він однак не запита.

Атрибутика щодення —
наші крила а чи пута?
Стільки музики у сонці!
Стільки таїни у тьмі!
Ой не раз ми захлинемось,
як життя поверне круто.
Ой не раз, стиснувши зуби, крутонем його самі!
Бо таки в нас недаремно
Мамаї були і Гонти,
І пісні, які ми чули,
теж ми чули недарма.
...Б'є годинник... Б'є годинник!..
Та Дніпра туга аорта
Ломить кригу, зносить кригу...
Хай біснується зима.

БАТЬКОВА ДУМА

Не на трибуні високій
і не за пишним столом
Згадуй слова, які батько казав, коли думав:
«Сильні ми правдою, сину.
Сильні ми чесним трудом.
Губить же нас лиш єдине, єдине — байдужість.

Як вона, звідки приходить?
Де її корені злі?
Стільки ж по нас пронеслось за віки вітровіїв,—
Мусили б вибити, випалить
навіть зеренця малі,
Ну, а вона, мов прокляття яке, знов чорніє...»

Згадуй тоді, коли кривда
буде на друга повзти,
Згадуй, коли понад шляхом всихатимуть вишні;
Згадуй, коли на могилах
тяжко поляжуть хрести
І бур'яни забуяють в непам'яті й тиші.

Згадуй, коли у газеті
горем застогнуть рядки
І погойднеться в тривожній напрузі планета;
Згадуй, коли не запахнуть
хлібом святі колоски,
А затріщать під колісьми авто чи мопеда.

Згадуй, коли на світанні
постріл дуби сколихне



Й ще одні крила згорнуться, аби не розкритись.
Згадуй, коли оголиться
річечки дно кам'яне,—
Як же тут гарно при заході хлюпала риба!

Згадуй щоденно, щомиті —
будь на землі не чужий,
Попусту хитрості, злу не давайсь ні на йоту,
Батькову думу нелегку, як знамено, бережи,
Батькову думу,
що виросла з крові та поту.

Л. ПЕЛТІЄР. БЕЗСОННЯ

Я сподіваюся, ви полюбите індіанців,
у яких так мало свободи і яким вона так
потрібна...

Сат-Ок

Проти нашого народу проводять політику
геноциду.

«Маніфест американських індіанців».

Що зробили ножі і пожежі?
Що туга зробила?!
Посплітались дороги в колючі криваві жмути...
Рідна земле, ти вірно любила
і щедро родила,
Та скажи нам, скажи, а чи не помилялась і ти?

На довірливість тиху
вертало ой доста печалі,—
Стільки зав'язі впало, столочено стільки зерна!..
...Коли ми з доброти,
а коли з переляку мовчали
Й каламутили воду в річках, і мутили річки,
щоб ні неба, ні дна?

Все б — у пору, тоді,
коли біль розпанахує груди,
Каяття ж опісля́ — мов на дрантя безглузді латки...
О, живучі вони,
ці гартовані бідами люди,
Та чи зможуть, чи зможуть пройти у новітні віки?

Чи знайдуться там ріллі —
плекати пісні їхні й мову,
І чи дзвони знайдуться —
будити від сну-німоти?..
Так багато в народу терпіння
і віри-любові,—
Зірко, будь незрадлива.
Світи йому з ночі.
Світи!

ДИСОНАНС

«Ой мамо, купіть мені ту —
Біленьку, як в бабки Марії.
Я буду її годувати,
Нехай на балконі живе.

Дивіться, яке в неї пір'я!
Який в неї гребінь чудовий!
Я так вже люблю її, мамо!
Ми з нею подружим...
Купіть!»
«Та що за химера, дитино?
У місті — і курку...
Одначе
Візьмімо, Іване.
Ще тиждень —
І свято, якраз холодець».

СІЛЬСЬКЕ

Писати про світанки і ранети,
Про хату білостінну й ніжний день...
А на селі згаса пісень планета,
А на селі все меншає людей.

А поле хоче рук і голосочків,
А поле вже коситься на метал...
Нам гріє тіло вишита сорочка,
Але крамна — і для душі не та.

Ми ще застали щедрика й Купайла,
А діти ж наші, а онуки — як?!
Ми ще збагнули: є в народу тайна.
А їм народ цей буде мов мідяк.

Оглушені ракетами і джазом,
Ой не почують ні пісень, ні сліз...
Давайте думати,
Давайте якось разом
Себе і їх вертати до землі...

●

...Писати, на вітер наставивши вуха:
А що там — весніє? дощі? завірюха?
А як там? кого там?
Щоб вчасно звернути
Й швиденько своє актуальне утнути?

Писати, бо слово немовлене душить,
Як тромб, забиває дорогу у душу,
І пухне вона, і болить, ой болить...
Писати, а як же минає ця мить
Великого Часу?
Щоб потім онуки...
Писати для правди, а не задля друку.
Писати, бо все тебе в світі обходить:
Вмираюча мова, отруєні води,
Реактори атомні в горлі надії,
У хаті народу — байдужості змії...

Аби не світився пізніш з далини
Твій погляд Іуди благально-тужний.

КРИНИЦЯ

Стало іншим село.
Вже його й не впізнати:
І будинок культури, й котеджі, і парк,
І шосейка від центру до нашої хати;
А обійстя-двори погарнішали як.

Все добротне таке — і асфальтні подвір'я,
І високі тини, і ворота міцні...
Та, не знаю чому, я красі тій не вірю,
І по тому асфальту не йдеться мені.

Що не двір — то криниця.
Гордитися можна.
Та немає отої, що поза селом,—
Коло неї спинялась людина прохожа,
Щоб вуста закропить, остудити чоло.

Коло неї жінки, буряків насапавшись,
Присідали, щоб душі свої відвести...
То криниця така, що вертала всім пам'ять,
Як рушали із дому в далекі світи.

Нічия — і усіх.
Без тину і собаки.
Тільки груша старезна над нею шатром.
Хтось відро поміня.
Хтось прийде — побалака.
Хтось підправить цямрину, обсипле піском.
А торік пастушки —
антисанітарію
Розвели.
Діти зараз на вигляд меткі...
...Довго пень не дававсь.
Вже бульдозер погрівся,
Поки все зарівняв — щоб не видно й знаків.

Кажуть, вчитель курив й голові щось доводив.
«Онде ж в кожного є!..» — той рукою махав.
Дід Василько онука побив при народі.
«І у кого ж вдалися?!» — нестямно питав.



Він верне ще —
як діти підростуть.
Він буде їм у очі зазирати,
Нести цяцьки, щось лагідне казати,
Та діти, мов чужого, обминуть.

Бо ти колись — в драговині хвороб,
Коли і злидні, й самота, і втома,
«Ні, не прощу!..» — для кого — невідомо,
Зронила.
І малий ще твій народ

Почув той біль, і вже не по-дитячім
Прийняв його, і щось таки збагнув...
Чому ж тепер,

чому ж тепер ти плачеш?!
Ти вистояла, виграла війну.

Ти не прибігла, не благала: «Зжалься,
Вернися, я ж не зможу із двома...»
Він бачив, як ти б'єшся, але й пальцем
Не ворухнув: «А гайда-гайд, сама».

І ти сама важкий свій віз тягнула —
Поскаржитись кому у світі цім?!
Ну, розійшлись, не склалось,— ти збагнула,
А дітки ж, діти-сироти при чім?!

Тепер прийшов до них і каже:
«Скучив...»
Й гордитись ними хоче перед кимсь.
Та слово «татко» — мов новий підручник,
В якому незнайомі сторінки...

...Малим також якісь потрібні сили,
Аби стоять дубками поміж днів...
Ти добрими дітей своїх ростила.
Й прощати вчила.
Лиш не зраду. Ні!

●

Не засиділася в мами.
Йдуть дощі.
Татів тембр класично послідовний.
І удома вже немов не вдома...
Мамо, ви ж пишіть мені!.. Пишіть.

За селом черешні — боже мій,
Ну хіба їх забереш з собою?!
Захлинаюсь від жалю й любові
До всього, що на землі оцій,

Що роками душу оновля,
Лиш торкнуся поглядом, згадаю...
Все стрімкіш дорога.
Від'їжджаю,
Й руки ненароблено болять.

БЕРЕЗНЕВІ СНІГИ

Березневі сніги, березневі сніги
Так зухвало іще випадають ночами,
Так затято іще...
Мовби не помічають:
Наче луки, напнулись з Дніпра береги.

Білі пучки верба до небес простягла,
Озиваючись тихому голосу звідти.
В задубілих дерев погойднулися віти
У надії, в чеканні, в жаданні тепла.

Захотіла землі доторкнутись нога,
Захотіло всміхнутись до зелені око...
Березневі сніги — так безглуздо глибоко,
Мов приречено світ цей і вмерти в снігах.

ПОЕЗІЇ НАТАЛКИ ПОКЛАД РОЗГЛЯДАЄ ТАМАРА КОЛОМІЄЦЬ

Коли серед моря формалістичних шукань та метафоризування з будь-якого приводу — чим прикривається немічність змісту,— натрапляєш на острівок живого і природного поетичного слова, то по-справжньому радієш. Бо трапляється це нині не часто.

Тож зустріч із поезією Наталки Поклад — для мене справжня радість. Не кажу «несподівана», бо знайома з віршами цієї поетеси вже кілька років, відтоді саме, коли писала невеличку передмовку до її добірки. Того разу для мене й була несподіванка, бо вперше вірші незнайомої мені авторки вразили новизною в освоєнні людського внутрішнього світу і світу довколишнього, своєрідністю бачення і осмислення життя в першу чергу. А потім уже були відповідно цікаві формальні знахідки.

«У неї все не так, а дивись — поезія...» — поділився зі мною оцінкою віршів Наталки її ровесник, автор поетичної книжечки, літературознавець-початківець.

То що ж не так? — роздумувала я. Там усе було так, як мало бути: за видимою простотою поставала внутрішня складність духовного світу, багатовимірність його.

Не шукаючи якихось особливих формальних засобів, що вражали б новизною і силуваною оригінальністю, поетеса дедалі ширше освоює можливості класичного вірша і виходить на пряме і недвозначне його звучання, близьке до Симоненкового.

Громадянська наснаженість її поезій не робить вірш декларативним у тому значенні, яке називаємо словом «декларативність» зі знаком мінус, не збивається на штампи. Наснажені пристрастю, кращі її речі звучать і переконують як добрі зразки тієї високої поезії, яку вона взяла собі за зразок:

Бо час — не час, а лиш за валом вал,—
Над серця дзвін, над молодості шал,
Великі зриви і маленькі злети
І двиготіння — скреготи планети...

Це пише авторка про своє покоління. І відразу ж впадає у вічі один із засобів, який найчастіше їй прислуговується: антитеза, протиставлення — «великі зриви і маленькі злети». В цьому прикладі вона пряма і чітка, в інших випадках розростається в антитезу не слів і понять, а розгалужених думок, ідей.

Досить показовим щодо цього є вірш «Дисонанс». Неначебто ударом тупого ножа прагматизм обриває зворушливо-наївний голосочок дитячої доброти, протистоїть їй означенням того світу, об який їй не раз доведеться ранити душу...

Вірші стають двополюсовими і конфліктними. Антитезу надибуємо і в протиставленні одного епітета загальному спрямуванню думки:

И руки **ненароблено** *болять.*

Таким рядком підведено риску у вірші про відвідини рідного села. Оце воно і є те саме «не так», про яке трохи спантеличено казав мені Наталчин ровесник. І означає воно вміння стати супроти звичного і зужитого, щоб сказати своє.

Наталка дійшла того вміння підвести у вірші вчасну і точну риску, що дається далеко не кожному поетові. Кінцівка в неї майже завжди як остання краплина, що відбиває в собі все багатобарв'я веселки. Це не просто узагальнення, це поетичний образ, який концентрує в собі всю глибинність сказаного:

Ну куди нам тікати від рідної хати,—
Ми ж піщинки в крутому замісі її.

Такого крутого замісу метафора могла визріти тільки з наболілого матеріалу у душі доброго майстра слова. Наталка Поклад пише про село. Вона, як більшість з нас, виходець звідти. Але освоює цю тему так пережито і переконливо, що і в пам'яті кожного з нас зрине не просто незабутнє, а глибоко проросле в саму нашу сутність. Бере ж поетеса не просто прочулені, хай і красномовні деталі, а звертається до найглибших джерел духовності, до найдорожчих її скарбів.

Ще один із засобів, давно знаних і використовуваних поетами та ораторами, досить добре прислужився Наталці Поклад. Це повтор, найчастіше анафора.

«Не дивіться на годинник» — як невідворотний відлік часу, вдаряє повтор в «Оптимістичному монолозі». Ним починаються строфи, він вривається всередину і в завершення їх, щоразу торкаючись дедалі суттєвіших нюансів людського буття:

Не дивіться на годинник —
все одно ми не встигаєм...
Не дивіться на годинник —
все одно він нас не слуха...
Не дивіться на годинник —
він однак не запита...

А пекуче «Згадуй тоді» у «Батьковій думі»! Чи — «Писати, на вітер наставивши вуха», «Писати, бо слово немовлене душить» (знов же антитеза), «Писати, а як же минає ця мить Великого Часу?»

Коли доторкаєшся до подібної поезії, починаєш розуміти, що для того, щоб висловити правду, переболілу й чесну, треба саме такої відкритості і простоти. Уроки цього дав нам і народ своєю творчістю, і наші великі вчителі-класики. Це дуже добре зрозумів свого часу Василь Симоненко. До цього приходять нині і поети молодших поколінь.

А наприкінці хочу сказати, що надто вже невдячна місія писати про очевидне і просте. Тут не скажеш: «З одного боку — з другого боку»... Важко писати мені про Наталку Поклад, може, ще й тому, що надто близьке мені за всіма вимірами написане нею, аж наче власне... А про себе писати непросто.

Я не називаю Наталку Поклад в цій післямові молодою поетесою, бо вже в перших прочитаних віршах відчула її зрілість як людини і зрілість її життєвої і творчої позиції. Початківства її я не знаю. Звичайно, є у неї і прорахунки, і слова неточні, але з кожним віршем вона щораз упевненіше долає опір матеріалу. І віриш, що майбутня її зустріч з читачами буде жаданішою, цікавішою, радіснішою для них.

НАТАЛЯ КАЩУК

КАЛИНОВЕ ГРОНО

ЦИКЛ

Пам'яті Івана Миколайчука

1

Солодкий смак холодної води,
І димчаста смаглявість брата-глека,
І білого лелеки віщий клекіт —
І вже несила погляд одвести
Од глибини в розчахнутих зіницях:
Ми мало так літали межи птиці,
Де Лавра і Софія золота...
Розкрий жагою стомлені уста,
Повір, тебе заждалася дорога,
Ще наверстати треба дуже много,
Як од малого, юного плота
І до дараб
керманича в сивинах,
Потік в шаленому розгоні рине,
Кресаня мчить, од сонця золота.

2

Андрія Первозванного блакить
Однаково яснить в палати наші.
Давай домовимось:
не сум, не біль тут важать,
А те, чим можна друга наділить.
Нехай нам крапле крапельниці нить,
Її основа — мед твойого краю,
І смак калини з гіркості зростає —
Її ж морози встигли прив'ялить,
І віща мудрість в зракові горить.
Ледь приторкнусь до дужої руки
І до плескатих бокораша пальців,
Як бурхає жадання дива-праці!
І рвусь до твого світу напрямки.
І жар калини в душу переллю,
Рукам дам силу для нового злету,
Бо ми братове в цих маленьких сотах,
І я для тебе радості молю.
Мене ніхто не може покохать,
Бо научав мій дух колись Чугайстер.
Тобі невидна та чарівна тайстра,
В котрій для тебе справжня благодать:
Прийняти віще відання вірша,
В якому ясно бачишся крізь ночі,
Одкинь дрібноту побуту, зурочень,
Що нашу плоть так гірко принижа,
І знай: з тобою вірная душа.

3.

Кожна ягодина —
Ясная година
У робочій днині моїй.

І пучечок-гроно —
Визвол із полону,
Болю обриває сувій.

Не гнівись, не хмурся,
Всім єством я в скрусі:
Чи дано́ тебе зрозуміть?

Чи дано́ чи дано́...
Звечора і зрана
При порозі серце ячить.

Ой же ті пороги,
Ой перестороги —
Мамина наука свята.

Я ж ніяк не ліпша
Для твойого вірша:
Сивина, і сум, і біда.

Бачились у веснах,
Скоро знов воскресне
Щедра барвінкова пора.

У твоїх зіницях
Хоче освятиться
Давня невпокора-сестра.

Поміж криг, розколин
Рине місяць повен,
Легкі і святочні пливем.

І багаття ранку
З ніжного серпанку
Вибухає диво-огнем.

4.

Двоє горличок-горленят,
Двоє грудоньок-груденят
Виціловують теплу долоню.

Дві дівчиноньки весняні,—
Молодички у райськім сні
Держать коника на припоні.

Дай, гриваню, тебе пригорну,
Вимчу в білий світ-дивину,
Доручивши й гостре писальце.

Буде писанка — любий узір:
Оленятко і зелен-бір,
Намальовані тонким пальцем.



Вийде олень з-за гратів-грат,
Мій хороший братику-брат,
Мій загонистий, гордий опришку...

Не хмурній же, спогорда глянь,
І гаряча огниста грань
Проторує до тебе доріжку,

І над мряками сумів-хлань
Припадуть до долоней-лань
Двоє горличок на обніжку.

5.

Комусь летальний підійшов кінець.
Хтось переплив у вічність через Лету,
Харон з його понурим пієтетом
Уже підводить рису-рішенець.
Летальність, лет.
                    І пташком одліта
Натомлена, страждення доброта
Чи дідуся, чи матінки-бабусі.

Прошу тебе: за чорну вість прости
І слово мовлене на волю одпусти
Услід за тим, що сталося на крузі

Життя людського,
                    де у круговерть,
В спіраль, у вир захоплена і смерть,
Якої вже віддавна не боюся.
І лиш тебе смучу́ в печалі-скрусі.

6.

Ніхто не тішив од гірких образ:
«Маленький мій... Спасибі... На добраніч!..»
Хіба що тато, як мені удачу
Плекав із гроном вишеньок-покрас.

Жіночий вік смаки міняє й час,
Зелене вже віддавна мені личить,
Зелена хустка молодить обличчя,
І самоцвіт мій любий — хризопраз.

Це благородна зелень тих країв,
Де сонце млосне, щедре і шалене,
Їх дарувала Африка зелена

На добрий спомин про юначий час
ТОМУ, ХТО ГРЕБЛІ РВАВ заради нас,
Мій яво́роньку, мріє незнищенна!

7.

Крізь ніч тривожні мчали поїзди,
І серце-пломінь болем трепетало,
І над туманні київські квартали
Сіяла чиста прозелень звізди

Північної,
такої рятівної
Над проминущий сірий знак біди.
...Нехай тобі насниться череди
Весела тронка, що надвечір поїть

Нас, дзвонкових, духмяним молоком,
Майне хустинка з маминої хати.
Іваночку, Івасю, любий брате,

Тебе піддержу помахом-крилом
(Вже й реактивний небо креслить сміло),
День рожевіє. Час і нам до діла!

8.

— Якщо побачу хоч одну сльозу...
— Побачиш:
плачуть не лише од горя,
А й з радості, що вже весна надворі,
Що світло тчеться з гарних переборів,—
Його й тобі небавом принесу.

— Якщо почую хоч єдиний схлип...
— Ні, не почуєш. В серці затамую
Блакить очей, що провесінь вістує.
Не стрітення вишневу віть зітну я,
І гордий дух долине од колиб.

Тобі зберу тужавий щедрий сніп —
Ті сорок днів чекання, сорок нóчей,
Вже й всесвіт твій жагою палахкоче,
Снага життя всього тебе насочить,—
Коли б збулася ворожба, коли б...

Вже й руки в мене кращі, не колишні,
Загадую на тебе і на вишню.

9.

На калиновім мості
Зустрілася нам перезва,
Золота перезва —
Молода півстоліття у жонах,
Молодий — сивий голуб,
Стрункий, мов антична колона,
І шовками-сивинами
Стелеться доля-трава.

Уклонімося, брате,
По-доброму заздрячи їм,
Вже на похилі віку,
А й досі так юно сіяють,
Таже був і у них
Мангишлак, і Арал, і Раїм,
І була Вітчизняна —
З руйновищем, смертю, відчаєм.
Дай же руку на трудній,

Печальній для мене путі,
Бо краса прив'ядання
Гіркотна, хоча й калинова,
І у Слові, у сині
Сьогодні відроджуюсь знову,
А тобі посилаю листочки свої вечорові
У розкішній такій,
У довічній своїй самоті.

...Із високого стилю
Збиває дівоча бентега:
Я зелене й блакитне
Сплітаю в тасьму оберега.

10.

Як добре, що між нами не було
Отих пустих китайських церемоній.
Снігами накрутило-намело
Не метри, а кілометри прогонні.
Від Бистриці — в затаєний Сибір,
Від Аргентіни — до спекоти Оша...
Лупав скалу, насталюючи зір
В труді, в творбі, мій братику хороший.

Іще словечко, ще рядок скажу
В твоєму переможному полоні,
Вертаю в юність, м'якість споришу
Без всіх отих китайських церемоній.

11.

Наснилося: над Кам'янцем летим,
Кармелюкову вежу обкружляли,
І вересневий золотистий дим
Над Смотричем війнув багряним валом,
І серце так просилось-клекотало,
Випручуючись з лелечиних крил,
В людську подобу прагнучи, в обійми.
Чи нас Поділля хоч в легенду прийме,
Уливши в кров новий дев'ятисил,
Снаги додасть легінику й дівчаті,
Що в Кам'янці були, немов на святі?
І мамина береза на горбі
(Вже зрубана)
                    шуміла в нашій хаті,
Я мовчечком повідую тобі,
Як я листки збирала шерехаті
В час листопаду, одквітання барв,
Плела вінки, мов лісова царівна...
Коли і хто лишив на серці карб,
Що це до скону наше, богорівне?
Тут кожен камінь, приступець, узвіз
На гострих скелях — мов у серці власнім.
...За цямриною око зайди-блазня,
Фашиста, що дівчаті гибель ніс,
Та смерть знайшов попід кущем вдовички.
Над краєм лине поклик журавля,
Літає човник-пам'ять, пам'ять кличе,

І урвища крутих подільських скель
Пливуть у вічність, наче корабель.

12.

Пречиста діво, радуйся, Маріє!
Ю. Федькович

Дружинонька і вірний друг Марія —
Марічка, чічка, квітка весняна,
Замислилась край сніжного вікна,
І радості, й тривоги, й думи-мрії
Летять-мигтять, мов легіт бистрий віє,
Душе співоча, що й синка леліє,—
Марія!

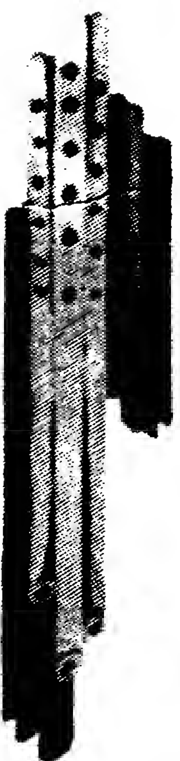
Найпершим ліриком оспіване ім'я —
Сосюрою, у пору грозовію,
Це й Ваша врода цнотою сія,
Сил додає артисту-чудодію,
І муж, і син, і Ви — свята сім'я,
Єднає всіх Тарасове ім'я,
Маріє!
Клекоче світ.
Дружина і жона
Виходить на гаряче вістря світу;
Чорнобиль, атом, ядерна війна
Ні віч, ні серця не дають склепити,
І голос Ваш у хорі мов струна,
І всесвіт вічним іменем ясніє,—
Маріє!

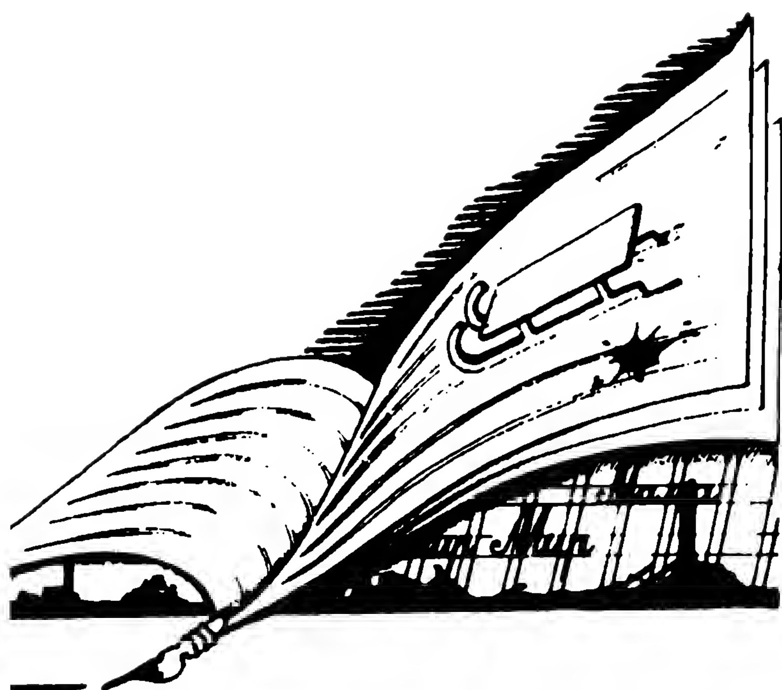
13.

І цнотливо, й тривожно
Жадаючи приторку рук,
Наче приторку крил,
Що боюся вогнем обпалити,
Понад виром кигичу
Гірких, неминучих розлук,
А єство кружеляє
Між зорі серпневого цвіту.

Осторога, острога —
Мовчання твойого печать
Так прохромлює серце,
Аж кров'ю із нього хлюскоче.
Хай там ритми невірні
Роздвоєно-вбивчо ячать,
Ти правицею входь
Прямо в серце, рятуй серед ночі.

Розщепивши вершечок,
У дужих долонях зігрій,
Для приживлення в грунті
Зрони чоловічу сльозину.
Колисанка-веснянка
З буденних зросте веремій,
А із саджанця-серця
Заквітне у лузі калина.


Мал. Е. Джафарова



КВІТКА БЕЗ НАЗВИ

ВАСИЛЬ ГОЛОБОРОДЬКО

ЩО НАПИСАНО МІЖ РЯДКАМИ

Пригадай, брате, післявоєнні уроки з каліграфії,
арифметики та української мови,
що тоді писалося на сторінках книжок,
на берегах газет,
між друкованих рядків.

Пригадай, брате, як рядки надрукованих літер
і літери кольору розчавлених ягід бузини,
виведених твоєю дитячою рукою,
творили метафори поезії післявоєнного дитинства:
два рядки біжать сторінкою з каліграфії
двома полозками санчат,
один ще новий, бо фарбований у чорну фарбу,
а другий аж сяє небесною блакиттю —
залюбки ти з'їжджаєш, брате, із пагорба стігла
морозним ранком,
коли і гава хукає на замерзлі кігті.

Згадай, брате, розв'язану задачу
на сторінці книжки,
яку неписьменна мати сприймала за малюнок ставка:
там берег був синій,
а вода ставкова чорна.

Пригадай мені, брате, як ти вчиш вірша
у темній хаті перед розчиненою грубкою,
що на розгорненій сторінці освітлює жаром
літери, що палають полум'ям,
а посеред кімнати мати рятує меншого брата з ополонки:
посадила над чавуном
зі звареною картоплею,
накрила ковдрою —
менший брат тихенько хлипає носом,
але голосніше крекче під ковдрою.

Пригадай, брате, і розкажи мені, щоб я записав,
а той, хто це прочитає, зрозумів,
що написано між рядками цього вірша.

ДОНЕСТИ КВІТКУ ДО ЦВІТІННЯ

Як зараз бачу:
мати вишиває онукам сорочечки.
Була уже стара,
невідповідні окуляри надівала, бо все ніколи було
з'їздити у місто до окуліста, а надівала,
які під руку трапилися,
сідала проти вікна,

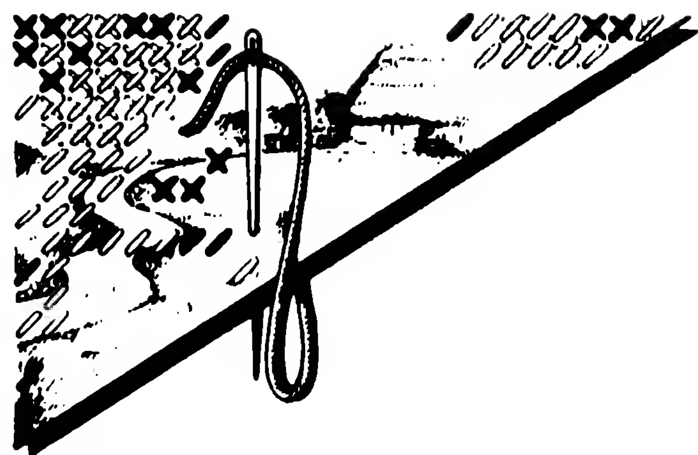
порепаними пальцями, не дуже вже
й слухняними, тягла нитку —
вишивала онукам сорочечки.
Для чого вишивала,
адже можна було придбати куповану?
Над цим не задумувалася, хоч купувала і в сільмазі
сорочки в басамани чи картаті,
не задумувалася, просто чинила так, як дерево
крізь зиму доносить
у брудній бруньці
квітку до цвітіння:
дітям готувала обнову до школи,
хай вчаться, «буде інженером», але
вивчився на всіма поважаного тракториста,
тепер — онукам до школи,
хай добре вчаться.
Довго підшукувала гарний узор, нарешті
спинялася на «сосонці»,
довго прикладала моточок до моточка,
якими нитками вишивати — вибирала,
вишивала довго — усе ніколи за городніми
та хатніми роботами,
онуки виростали — сорочечки були малі,
слава богу, народжувалися інші, тим
колись же будуть якраз.

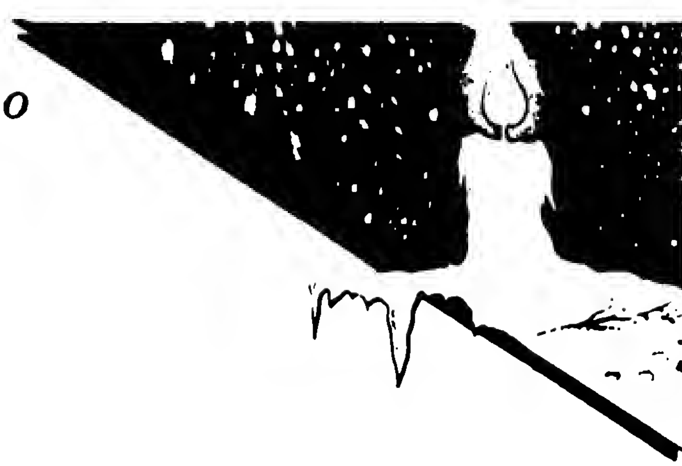
ГЛИБОКИЙ ПОГЛЯД

За життям хлопчика-білочубчика
— за мною, який катається на санчатах з узгірка:
то весело мчить униз,
то важко вгору санчата вивозить —
стежить погляд материнський.

Материнський погляд блакитний
від ясного неба над головою
гетьмана, який вирушає на
битву коло Пилявців
(хоч материні очі
були насправді іншого кольору).
Материнський погляд лагідний
від моря під байдаками легкими,
що ними пливуть козаки
побратимів із неволі тяжкої визволяти.
Материнський погляд ласкавий,
як заквітчаний лужок,
що ним ведуть вороги полон —
дівчат-подолянок.

Із отакого білого каменю викладений
— як криниця —
погляд матері,
і я в тій криниці аж на дні
приниженим камінчиком лежу:
ось санчата мої дитячі об землю розбивають,
а я зарюмсаний тут-таки стою —
дивлюся двома сльозинами на побиті санчата.
Як би мати не закривала очі
— боляче матері бачити, як завдають кривду
рідній дитині —





моє приниження у глибині її погляду.
Порятунком від цього видовиська — порожнє дно
після смерті
криниці.
Але криниця не вмирає,
а стає глибшою від білого каменю
мого погляду,
зверненого на матір
і в майбутнє

ОЙ НЕ КОСИ, БУЗЬКУ, СІНА

Забувається ім'я стежки,
обличчя криниці,
день янгола дерева.
Квітка на столі щезає паперовою.

Мати пам'ятає початок війни
(приспівом: сльоза),
пам'ятає голоду кінець
(приспівом: сльоза),
а пісні лише назву знає
(приспівом: сльоза).

Ой, як тихо у полі,
де мати висока стоїть:
свічу у правій руці тримає,
лівою рукою пломінець од вітрів затуляє.

СНІГ

Приносить у руці крижаний келих
з водою, замерзлою на кригу.

Свічку воскову ставить над полем,
не запалює її,
а та горить.

У вирію моєї Батьківщини
крила на ріллі поволі кладе,
потомлені, аж білі.

СЛЬОЗА

Побачиш людську біду не здаля, а як матір,
почуєш пісню не слухом, а душею,
торкнешся болю не пучкою, а серцем —
водою станеш тоді:

витечеш ти і річечка з-під одного дерева в лузі
— з джерела кривавої землі —

проллєшся далеко
і вже не повернешся, ніби човник
з дитячої руки осіннього дерева.

ГОЛОСИ З ПТАШИНОГО ХОРУ

У цім краю, де нам випало жити
— по українських селах —

насіниною бузини у кривавому місиві соку ягоди
— з пташиного дзьоба,—
ми вже не бачимо одне одного:
села наші на далекій відстані,
автобусного сполучення між ними не існує,
фото, що ми зберігаємо на пам'ять,
як витягаємо коли-небудь,
засвітлюється, мов непроявлена фотоплівка,
а коли б нас показали по телевізору,
то телестанція сусідньої країни забила б зображення,
а наші портрети на сторінках газет
як погруддя: хто впізнає у пам'ятнику
свого друга, з яким ганяли на лужку
ганчір'яного м'яча!
Тепер ми лише подаємо одне одному
свої голоси, як птахи,
щоб довести причетність свого існування до птахів:
походженням?
життям?
відходженням?
Подаємо свої голоси не у весняному гаю,
а в нічному просторі пори відльоту птахів.
Подаємо свої голоси
одночасно.
Але ж існує хтось, хто розпізнає
наші різні (неповторні?) голоси
з цього пташиного хору!

КВІТКА БЕЗ НАЗВИ

Буває ж така квітка,
що ти її, може, бачив лише раз у своєму житті,
коли переходив луку,
розшукуючи у дитинстві
вівцю, що відбилася від отари.
Годі ту квітку порівняти з якоюсь тобі відомою,
ні назви її не знаєш,
ні коли цвіте,
ні яким цвіте,
ні як довго цвіте —
щось протилежне папороті.
Проте ж є така квітка!

Що я знаю про тебе?
Прошу, коли я вимагатиму розказати щось про себе,
не кажи більше слів,
ніж їх вимовляє квітка.
Хай уже відходить від зупинки тролейбус,
де ти у вікні на мить повернула своє обличчя,
усміхнулася
і знов відвернулася до подружки —
щось протилежне твоєму фото.
Проте ж я знаю тебе!

Але це не має жодних окреслень:
ні квіткою в лузі воно не росте,
ні квіткою в лузі воно не цвіте,
ні квіткою-квітом воно не пишається,
а коли і є подібним до квітки,
то без назви.


Мал. О. Блащука

НЕЙМОВІРНІ ОПОВІДАННЯ



СОННА ХВОРОБА

Відзначали ювілей класика. Редактор міської газети Супоненко затримав випуск номера, щоб дати на завтра матеріал і знімок з урочистого вечора. Кому свята, а кому незаплановані клопоти, понаднормативні витрати і неприємності з усіх боків.

Загалом кажучи, Супоненко визнавав тільки економіку і науково-технічний прогрес, але йому з делікатною наполегливістю нагадали, щоб не забував і про духовність. Навіть більше: щоб пам'ятав постійно й завжди. Бо, як казав ще філософ Сковорода, плоть нічтоже, но дух животворить.

Плоть нічтоже... Скажуть же таке!

Супоненко був схожий на свого покійного діда, а його дід на війні служив у кавалерії. А кавалерія — який там дух, коли тіло до тіла, чоловік до коня, і простір долається тільки солоною силою м'язів, і плоть панує і царствує! Третій Український. Степи, ріки, гори... Там, где пехота не пройдет и бронепоезд не промчится, угрюмый танк не проползет... Пісня про авіацію, а кавалеристи достосували її до себе і співали не «там пролетит стальная птица», а «там кавалерия — как птица!»

Та коли те було. Скажи — засміють. Мовляв, яка там кавалерія, що за пережитки! А поза всім, що ти кавалерії і кому яке діло до твого діда! Хай у тебе дідом хоч сам Александр Македонський, а ти відповідай за себе.

Супоненко сидів у своєму незатишному кабінеті і думав про те, який він, власне, засмиканий і замучений газетною роботою, а життя вимагає, жене тебе з більшою й більшою силою вперед, та хоч би ж тільки вперед, а то шарпають ще й назад, давай їм історію, згадуй і нагадуй, відзначай ювілеї міст, подій, класиків, і всього стає дедалі більше й більше, урочистих вечорів вже просто занадто багато, на вечори хто ходить, а хто ні, газеті ж про все пиши, давай, та й не просто пиши, а щоразу в номер, негайно і неодмінно узгоджуй кожного класика з сучасністю. А як ти його узгодиш? Колгоспу імені Квітки-Основ'яненка ніде немає, і заводів іменем Салтикова-Щедріна не

називають. «Подам заяву! — думав Супоненко. — Оцей номер ще випущу — і заяву! Я вже попрацював, треба давати дорогу молодим. Он скільки тепер приходить з факультетів журналістики...»

Молодь тепер освічена — це так. Колись Супоненкові доводилося переписувати за своїх працівників навіть п'ятирядкові інформації — ото кадри були! Тепер напишуть тобі що хочеш, обпишуть і тебе самого з голови до ніг, та все це з такими стилістичними вибриками — хоч гопки скач од захватів! Обписати — обпишуть, а от як робити газету, ніхто, крім нього, Супоненка, не знає!

Проста, здавалося б, річ: як узгодити класиків з сучасністю? Та ось скликав він своїх учених-перевчених, молодих-перемолодих, спитав, поставив завдання — і що ж? Проекти і прожекти якнайхимерніші і наймасштабніші, а газеті потрібне що? Газеті потрібна простота і дохідливість, бо газета промовляє до тисяч умів і сердець.

— Стоп! — сказав Супоненко своїм молодим та жвавим. — Так ми далеко не заїдемо! Все це дуже й дуже, а тільки робити треба не так. А як ми зробимо? Дамо знімок президії ювілейного вечора, а над президією — портрет класика. От і зв'язочок із сучасністю!

Йому нагадали, що так роблять усі.

— А ви хотіли не як усі? — навіть не здивувався Супоненко. — Ну, тоді то вже буде не газета, а щось інше. Ми ж з вами робимо газету. Чи, може, я помиляюся?

Ніхто не сказав йому, що він помиляється, але в очах у молодих горіло щось таке, що спопелило б не тільки його, Супоненка, і не тільки його газету, а й усі газети світу.

От і подавай заяву!

Він сидів і нетерпляче ждав знімка з ювілейного вечора. Вечір ще тривав, ще змагалися оратори в провінційному красномовстві, примушуючи класика перевертатися десь у своїй труні, ще куняла публіка в залі, гадаючи, буде концерт чи не буде і чи співатиме в ньому гастрольний баритон, а десь у редакційних надрах уже чаклував при відьомському червоному світлі фотожурналіст, як він себе називав, Борис Борисович Легенький, проявляв щойно зроблені знімки, видобував їх, ніби немовлят з першої купелі, з цинкової ванночки, ніс до свого редактора.

Супоненко міг би звіряти годинника по Борису Борисовичу. Ось той виходить з фотолабораторії, ось підіймається чавунними сходами (редакція містилася в двоповерховому старовинному особняку), ось простує коридором, обережно штовхає плечем двері приймальні, накосяка прослизає до редакторових дверей, ледь чутно шурхотить об них тим самим плечем, яким буцав у двері приймальні.

— Борис Борисович? — питає спокійно Супоненко.

— А ви думали — Майя Плісецька? — майже протанцьовує до редакторського столу Борис Борисович, тримаючи за самі кінчики ще мокрі знімки.

— Зробили? — питає Супоненко.

— Як я не зроблю, то хто ж їх зробить, товаришу редактор?

— Покладіть мені на стіл.

— Але ж вони капають, товаришу редактор!

— В мене тут скло.

— Але ж вони ще капають, товаришу редактор!

Поки точиться цей їхній одвічний діалог, до кабінету сержантським кроком входить висока похмура жінка в невиразному одязі (щось синьо-чорне), майже відтручує по путі Бориса Борисовича, ляпає по столу перед редактором великим чорним конвертом і подає товсту бухгалтерську книгу.

— Розпишіться!

Супоненко розписується, підсовує до себе конверт, жінка сержантським кроком витупує з кабінету, і тільки тоді Борис Борисович скидає з себе заціпеніння і майже кричить:

— Товаришу редактор, я ж вас просив не пускати при мені цієї кошмарної женщини!

Супоненко, не відповідаючи, дістає з чорного конверта знімки, розглядає їх, тоді показує так, щоб міг побачити Борис Борисович.

— Ви оце бачите?

Борис Борисович удає, ніби обурено відвертається, а сам краєчком ока зиркає на знімки.

— Ви хочете, щоб я дивився на оту халтуру!

— Не халтура, а фотохроніка радіо-телеграфного агентства. У нас з агентством угода. І вони її виконують. Бачите: знімки з сьогоднішнього вечора. І, між іншим, сухі. А ваші ще мокрі. Як це пояснити?

— Пояснити? Товаришу редактор, ви мені вірите, що мене ще ніколи ніхто не міг випередити?

— Але ж їхні знімки вже сухі, а ваші капають.

— А я знаю? Може, вони прислали вам президію з якогось вечора, що був десять років тому?

— Не морочте мені голову. Половина тієї президії вже вимерла. Чи ви не знаєте, що комсомольці в президіях не сидять?

— Комсомольці не сидять, але я теж не сиджу. Я працюю як проклятий, я мотаюсь, як змій, як лермонтовський демон.

— Ви мотаєтесь, а знімки капають. А ось ці вже давно сухі.

— В агентстві техніка. Я вам скільки казав про фотолабораторію. У нас не лабораторія, а колишня жіноча вбиральня. Ви думаєте, я так можу спокійно працювати?

— Гаразд, переобладнаємо вам під фотолабораторію чоловічу вбиральню.

— А техніка?

— За техніку я не відповідаю. Не можу я відповідати за все на світі! Ви знаєте, яка перша заповідь кавалериста?

— Кав?.. Товаришу редактор, я нестройовий.

— Я теж нестройовий. Це мій покійний дід у кавалерії. Між іншим, генерал. Але це не має значення.

— Генерал не має значення? Товаришу редактор, що ви таке кажете?

— Я мав на увазі нашу газетну роботу. Тут хоч ти внук самого маршала Жукова — не поможе...

— Маршала Жукова! Товаришу редактор!

— Ну, гаразд. Давайте ваші знімки. Вони вже, сподіваюся, протряхли?

Борис Борисович уже й без припросин виклав на склі перед редактором знімки в шести чи семи ракурсах, щоб показати свою перевагу над фотографом радіо-телеграфного агентства, який довбав, мов дятел, в одну точку.

— Хіба в нього президія? От у мене президія, так це, я вам скажу, президія! У нього вона вся дерев'яна, а моя живе і розвивається!

Око Супоненка успадкувало кавалерійську меткість. Він лиш ковзнув по знімках поглядом, креснув по них, мов гострою шаблею, відкинувся в кріслі, покивав над плечем пальчиком, підкликаючи Легенького, промовив не без зловісності в голосі:

— Там дерев'яна, а тут розвивається... Так, так... А це що таке?

Борис Борисович, підсунувшись ближче до редактора, тільки вдав, ніби він пильно розглядає знімки. Не мав він що робити!

— Я вас не зовсім розумію, товаришу редактор.

— А я питаю вас: що це таке?

— Ви, мабуть, хочете пожартувати? Так я вам скажу: це знімки з урочистого вечора, які зробив я, фотожурналіст Легенький, і щоб я так жив, коли хтось зробив краще і швидше!

— А оце?

— Хіба ви не бачите?

— Я бачу. А от ви мені скажіть — що на знімку фотохроніки? Президія?

— Ну, хай буде президія.

— Та сама, що й у вас?

— Товаришу редактор, ви подивіться, яка президія в мене і яка в цього качконоса!

— Я дивлюся. А тепер подивіться ви. Скільки членів президії в першому ряду на вашому знімку?

— Скільки — де?

— Я ж сказав: у першому ряду. Давайте вголос, щоб я теж чув.

— Коли вам так хочеться... Один... два... шість... одинадцять... тринадцять...

— Тринадцять?

— Чи я їх туди всаджував? Тринадцять, то хай стільки й буде.

— А тепер погляньте на знімок фотохроніки. Скільки тут у першому ряду?

— Ви вважаєте, що в мене не така президія?

— Я нічого не вважаю. Скільки тут у першому ряду?

— Скільки? А я знаю? Скільки треба, стільки і є.

— Порахуйте, порахуйте. Можна й на пальцях.

— Ви думаєте — я вимагатиму у вас комп'ютера? Тут ні техніки, ні пальців. Раз, два, шість, вісім... дванадцять... Що? Не тринадцять, а дванадцять? Що це таке, товаришу редактор?

— От я й питаю вас: що це таке?

— Дванадцять, а в мене тринадцять? Це вже не агентство, а таки агентура! Це...

Редактор скривився, як від оскоми.

— Можете ви мені пояснити, як це могло статися?

— Пояснити? Товаришу редактор! Я фотографую, а не пояснюю. Коли б я став усе пояснювати, ви думаєте, я зробив би хоч один знімок за все своє життя? Я кладу вам на стіл свою продукцію, а ви вже дивіться й вирішуйте... Чи я знаю, хто й де сидить у тій президії і скільки їх там було — дванадцять чи тринадцять? Як ви думаєте, скільки я пережив редакторів? Ви будете сміятися й плакати, як я вам скажу! Ваш попередник, той, що захворів отією сонною — чи я там знаю якою? — хворобою,— йому було принесеш не такий знімок, то він плаче і скаржиться, плаче і нарікає. Це ще до того, як він захворів сонною хворобою.

— Ви хотіли, щоб і я заплакав? — похмуро зиркнув на фотографа Супоненко. — То до вашого відома: кавалеристи не плачуть. І внуки їхні теж не плачуть. А тепер пояснюйте: де взяли тринадцятого члена президії?

— Чи я його десь брав? Може, в мене всі ще сиділи, а в того дятла один пішов на трибуну.

— На трибуні оратор є і у вас, і на знімку фотохроніки. А в президії — у вас тринадцять, а в них — дванадцять. Шукайте тринадцятого!

— Мені ще його шукати? Та он він сидить між культурою і профспілками! — трагічним голосом вигукнув Борис Борисович.

Супоненко глянув: око фотографа виявилося точнішим, ніж його кавалерійське око. Справді, між начальником управління культури і профспілковим керівником на знімку Бориса Борисовича маячіла невиразна пляма просторого обличчя без виразу, зате з упертістю, яку називають тупою.

— Хто це? — спитав Супоненко.

— Ви ще питаєте — хто? — вдарив рукою об поли Борис Борисович. — А тоді ви спитаєте, де він узявся на моєму знімку?

— І спитаю. А що?

— Так я вам скажу, поки ви ще не спитали! Ваш попередник, отой, що захворів сонною хворобою, він теж питав і плакав...

— Я ж вам казав, що я не плачу. А питати — питаю.

— Ви питаєте, а я відповідаю. Ви хочете знати, хто це такий? А хіба ви не знаєте? Ви й досі не впізнали, що це член делегації?

— Член делегації?

— Не я ж там сів у президії!

— А як він там опинився?

— Ви не знаєте, як він там опинився? І ви не розумієте, чому він є на моєму знімку і чому його немає в отого довбоноса? А хіба я вам не казав, що в нього президія дерев'яна? Вона собі сиділа й сиділа, а він клацав. А тоді побіг в агентство. А я крутився й ждав, поки президія оживе. То й що? Вона таки ожила! Член делегації не потовпився в перший ряд, довелося йому вгніздитися в другому, а хіба цей чоловік там усидить? Він як упав на свій стілець, так і пішов на таран першого ряду. Хить-хить, човг-човг, знайшов щілину між культурою й профспілками, всунув туди одну ніжку стільця, тоді другу, ворухнув плечем, тоді корпусом (а ви ж знаєте, який корпус у члена делегації!), і вперед-вперед, до самого столу, лікті на стіл, плечі в розворот, морду надув — і вже є! Профспілки звикли до масовості, для них зайвий чоловік поруч — нормально! А культурі дай свободу, від утисків вона страждає і задихається. Поки культура сиділа з профспілкою, був простір і воля, а всунувся член делегації — скандал! Уже культурі до столу тільки боком, вже вона обливається потом, уже вона забула і про класика, і про ювілей, а думає собі: «Що це тут робиться?» А ваш фотокореспондент усе це має терпіти і переживати! А ви питаєте! Ваш попередник, отой, що захворів сонною хворобою...

— Знаю, знаю... Плакав од ваших знімків... Ну, ми не станемо... І ніхто не стане... Зробимо так: в номер дамо знімок фотохроніки...

— Товаришу ред!..

— Це ще не все. Давайте домовимося так: цього чоловіка, поки я тут редактор, щоб на ваших знімках не було.

— Члена делегації?

— Саме його. Поки на мене ця ваша... сонна хвороба...поки ще не напала, щоб я його не бачив.

— Ви як хочете,— зітхнув Легенький,— а я вам скажу: заїсть!

— Сонна хвороба?

— Ні, член делегації. Ви ще не знаєте цього чоловіка. Коли хочете, то й ваш попередник захворів на сонну хворобу через цього члена делегації... А ви думали — його вкусила африканська муха цеце? Як вона його могла вкусити, коли він ніколи не був у Африці, а сидів, як оце ви, і день і ніч читав газетні шпальти! Ну, член делегації і дістав-таки його. Десь там не згадали в інформації — забули чи я там знаю? — член делегації написав на редактора одразу в шість інстанцій, тоді ще в шість, тоді ще... Кажуть: дуже він любить число шість. Шість разів женився, на шести керівних посадах був... Ніде не втримався, зате був... А тоді треба було когось послати в якусь там делегацію, послали його — і вже тепер усе! В усі делегації пробивається штиками! В усі президії з заплющеними очима. І тільки в перший ряд! Бульдозер! Атомний криголам! Катаклізм! Все змітає на своїй путі!

— Мене не змете. У мене дід був генералом кавалерії.

— Генерал кавалерії? Товаришу редактор! Що таке якийсь генерал давно відмерлої кавалерії поруч з живісіньким членом делегації?

— Ви ж самі щойно казали, яка то височина — генерали.

— Я казав? Ну, так, я казав. Але то ж про генералів, коли ми ще не говорили про члена делегації. А це ж страшний чоловік! Він вам цілу армію розжене! Шостий американський флот чули? Самих авіаносців три штуки. Так от: якщо цей флот спробує зачепити члена делегації, він потопить і шостий американський флот!

— Ви ж казали, що він обожнює число шість?

— Тому й потопить! І вас потопить, коли ви не дасте знімка з ним у президії.

— Не дам і не потопить! Все, Борисе Борисовичу. Пробачте, але в мене — номер...

Легенький зітхнув, знизав плечима, тихенько позадкував до дверей, Супоненко затримав його.

— Ви забули свій знімок.

— Я його не забув, товаришу редактор, я залишив.

— Навіщо?

— Я хочу дати вам шанс.

— Дякую, але я вже вирішив. Даю в цинкографію знімок фотохроніки!

Легенький з іще тяжчим зітханням наблизився до редакторського стола, взяв свій знімок, тримаючи його двома пальцями за самий ріжечок, пішов до дверей, повільно відхилив їх, ще повільніше причинив за собою, довго стояв по той бік, ждучи, що редактор спам'ятається і покличе його, але той не кликав.

Хоч і кортіло Супоненкові гукнути Легенького, взяти його знімок, покласти поруч зі знімком фотохроніки, ще подивитися самому, а тоді... загнати обидва в номер, надрукувати поруч — і якийсь дошкульний, знущальний підпис. Хай люди посміються над такими похмурими пролазами, як їхній саморобний член делегації. Але ж його газета не журнал «Перець». На жаль, не «Перець».

В двері просунулася голова Легенького.

— Товаришу редактор, таки не дасте?

— Не дам!

— Заїсть вас член делегації!

— Не заїсть!

— Ой, заїсть! І до сонної хвороби, як вашого попередника...

— І сонної хвороби не буде! Кавалеристи не сплять! І їхні онуки теж, Борисе Борисовичу!

Легенький прибрав голову.

На своє виправдання автор хотів би пояснити, що член делегації — це не посада, не звання, не відзнака, а тільки ситуаційне породження нашого бурхливого, висококомунікабельного життя. Сьогодні ви не знайдете, мабуть, жодного міста в нашій країні, де не було б отаких ситуаційних породжень. (Та, власне, й усі ми не що, як своєрідні ситуаційні породження). Прийнято вважати, ніби життя нам псують тільки люди з посадами. Але це непорозуміння. Посада так чи інакше покладає на людину відповідальність. А яка відповідальність у члена делегації? Зате захланності в ньому моря й океани! Спробуйте перейти дорогу отому чоловікові, що не потрапив до об'єктива фотохроніки, не посадовити його в перший ряд президії, не ввести до складу чергової делегації — і він вам не просто зіпсує, а скалічить життя, нашле на вас невроз, склероз, сонну хворобу, сап, чуму і навіть радіацію!

Постійність у любові — прекрасно. Але постійний член делегації — що це й навіщо?





ТУРБУЛЕНТНІСТЬ

Ми всі проти містики. Бо що таке містика? Суцільна темрява, або, як кажуть учені люди, обскурантизм, пережиток, відсталість, приниження й деградація людського розуму. Все це так, і ніяких заперечень. Але ж містика проникає в наше життя, то падаючи зненацька, мов камінь на голову, то вповзаючи покрадьки, як вірус «гонконга». Тут можна б сконструювати таку загадку: без рук, без ніг, без крил, без моторів, без турбін і без маси, а летить, може, й швидше за світло і проникає безперешкодно повсюди — що таке?

Відповідь: чутка. Або ще точніше: одна баба сказала...

Всі знають, що чутки шкідливі. А хіба не шкідливі мікроби? Тим часом, як доведено наукою, саме мікроби створюють те біологічне середовище, в якому тільки й може жити людина. Без них вона вмре, як гоголівський Петрушка без свого запаху.

Тоді чутки що ж — моральне середовище нашого існування? Питаннячко вже й не для принца датського, а для цілого інституту філософії!

Однак чутка, про яку нам доводиться розповідати, потрапила, на жаль, не до філософів, а до... астрономів. Хоч була суто земна, сказати б, навіть підземна.

Прокотилася вона Придніпров'ям, у тих місцях, де будувалися греблі гідростанцій, утворювалися штучні моря, затоплювалися угіддя, старі козацькі села переносилися із зони затоплень у степи. Як ото співалося колись у пісні? «Я ж тебе, милая, аж до хатиночки сам на руках однесу...».

Ну, тут треба було нести й переносити не тільки милу, а й хатиночку, і родиночку, і ставок, і млинок, і вишневенький садок, і навіть саму історію. А в чому наша придніпрянська історія? Замків кам'яних не було, писати архіви не мали часу, з пам'ятників — хіба що скіфські баби, та й тих уже порозкрадали самозвані археологи. Отож і лишилося найдорожче з минулого: кладовища, а на них рідні могили. Земля без могил ялова, пуста і страшна. Нелюдська. Тож, переносячи в степи села, переносили й кладовища, хоч яка це була справа незвична, тяжка і болісна.

З'явилися й «бригади» для такого діла. Пишно величалися «ексгуматорами», в очах — дикість, в душах — ще страшніша, готові перерити всю землю і не тільки викопати, а й закопати хоч і рідного батька. Перепробували безліч робіт, звідусюди їх витурили, і ось зібралися тут, біля останньої межі, підійшли впритул до понурої лінії, що розокремлює життя і смерть, прокреслює між ними те, що йменується остаточністю. Здавалося б: ось де місце і час для людини тяжко задуматися минулим і сповнитися урочистим страхом перед грізною прийдешністю. Для кожного з нас так, та не для ексгуматорів! Не мавши нічого святого в житті, не шанували й смерті. Поводилися брутально, нахабно й цинічно. Тільки й знали, що «дезинфекціювати» свої луджені нутрощі, вимагали в голів колгоспів доброї закуски, засмученим родичам небіжчиків жбурляли кісточки, вигукуючи: «Забирайте своїх покійничків!»

Від тих ексгуматорів і поповзла між люди темна чутка. Мовляв, коли вони розкопують могили і відкривають струхлявілі труни, то

мало не всі небіжчики лежать там не так, як їх поклали при похованні, тобто не горілиць, а долілиць! Мертві переверталися в могилах!

Тобто що ж виходило? Що ховали не вмерлих, а ще ніби живих, обезпам'ятілих, в могилі вони поверталися до пам'яті і, задихаючись, переверталися долілиць, щоб припасти до землі обличчям і дихнути її всемогутнього духу.

Вже почулося маловідоме слово «летаргія». Вже хтось пустив чутку й про Гоголя. Ніби перезаховували класика, і коли відкрили труну, то було те, що й тут: він лежав долілиць. Може, й усі українці не вмирають, а тільки западають у летаргічний сон? Бо ще ніхто до пуття не вивчив, як діють степи на людину, яка сила в чорноземі й у глині і чи не можуть безмежні простори надавати так само безмежних вимірів навіть такій трагічно обмеженій категорії, як людське життя.

Однак не забуваймо про могутні знаряддя скептицизму, якими пронизані не тільки наші велетенські простори, а й душі українців. Цілком ймовірно, що й перші філософи-скептики з'явилися не в Греції, а саме тут, і ми не знаємо про них нічого тільки тому, що були вони безіменні, а прізвище грека з Еліди Піррона збереглося в історії. Власне, й слово «скептицизм» пішло від грецького слова «скептійон», що означає «озиратися», а де ж людині більше кортить озирнутися — на сторчакуватих грецьких острівцях чи в наших безкраїх степах?

Скептицизм — це така штука, що, народившись, вже не вмирає ніколи. Навпаки, час від часу мовби загострюється ще дужче, надто ж з поліпшенням умов життя. От ще вчора дядько сьорбав пісний борщ з квасолею і сушеними карасиками, а сьогодні в нього вже борщ із свининою, і такий жирний, що й не продмеш, але дядько скептично мружить око і помуркує крізь зуби: «Хіба ж це борщ! От колись був борщ, так борщ!»

А коли цьому дядькові та ще дати середню або й вищу освіту?

Українське ж село сьогодні повне людей з освітою найвищою, це вже вам не дядьки над борщем, а справжнісінька інтелігенція, а інтелігенція, всім відомо, далека від будь-якої містики, чортівні й усього ірраціонального, тобто безглуздого. Учителі, агрономи, лікарі, зоотехніки, інженери, економісти, юристи, всі представники ста шістдесяти сільських спеціальностей підняли на сміх вигадки про перевернутих покійників і пішли в маси з благородним наміром розвіяти темний туман містицизму.

— Припадають до землі? То навіщо ж перевертатися; в могилі земля не тільки внизу, вона довкола.

— Еге,— казали дядьки без високої освіти,— кругом — то земля не та й не така. Головне що? Головне — це лоно. А лоно де? Лоно завжди внизу. От і кумекай!

Питання загострювалося. На рівні сільрадівського й колгоспного керівництва воно вирішитися не могло з тої простої причини, що те керівництво сьогодні володіє ще більшими запасами скептицизму, ніж представники ста шістдесяти сільськогосподарських інтелігентських професій. Кожне питання таким керівництвом розглядається швидко, рішуче і навпростець: має воно відношення до народногосподарських проблем чи не має. І коли не має, то навіщо ж морочити голову?

Районне керівництво ніхто не став турбувати, знаючи, яке воно заклопотане узгодженням усього, що ніяк не узгоджується і не знати, коли взагалі узгодиться.

Звертатися в область? Марна справа. Скільки й пам'яті, то область тільки вимагає то се, то те, а як давати, посилається на обмежені фонди й ресурси.

Тому зродилася думка писати в столицю, і не менше, як в Академію наук. Освіта тепер скрізь, інститутів повно, грамотних — хоч греблю гати, а от справжня наука, мабуть, тільки в Академії. І те, що в них тут ніби відкрилося, ніхто, крім науки, не збагне й не розв'яже.

Отже, писати в Академію.

Але хто напише?

Голова колгоспу? Йому аби сільгосптехніка, добрива, будівельні матеріали, районовані сорти, племінна худоба і розумні плани поставок — тут він підпишеться обома руками. А про якусь летаргію — і не підходь! Он корів на м'ясокомбінат повезли, а там норовлять зважувати їх без голів. Ото летаргія! Або бурячок. Ти його хоч язиком пооблизуй, а цукрозавод однаково накине процент природної забрудненості — і хоч стій, хоч падай!

Про голову сільради не було й мови. Радянська влада назавжди й безповоротно покінчила з відьмами, домовиками, всією нечистою силою, повсюди торжествує матеріалістичний світогляд, а тут якась містика?

Директор школи повноправно належав до сіячів розумного, доброго, вічного, отож до нього з темними пережитками ліпше й не потикайся.

Всі інші спеціалісти з вищою і середньою освітою мали доволі своїх клопотів, щоб втручатися ще й у проблеми надприродні.

Тоді хто ж?

Але недаремно ж освіченість заволоділа масами, стала всезагальною і всепереможною! В кожному населеному пункті нашої країни завжди знайдеться належно освічений громадянин, який у належних висловах зуміє (а може, тільки спробує?) передати болі й тривоги своїх земляків, сміливо кинеться на боротьбу з будь-якими загрозами. Як то кажуть: на будь-який газ знайдемо протигаз!

В сучасному українському селі з таким завданням (між іншим, ніким не встановлюваним!) може впоратися чоловік, який, хоч і не занадто переобтяжений освіченістю (зачепився десь між неповною середньою і середньою), зате бере іншим: віком, досвідченістю, мудрістю. Він бере учнівський зошит у клітинку (клітинка стримує руку і дурну уяву), вириває з самої середини здвоєний листок і пише: «Шановна Академіє!» Він гаразд розуміє, з яким протиприродним явищем має справу, тому передбачливо не називає ні свого населеного пункту — бери від Орлика до Келеберди, бери й вище по Дніпру, а хочеш — то й нижче,— ні власного прізвища, ні часу події. Адресується теж не до якогось інституту, а одразу до всієї Академії. На нечисту силу не посилається, бо вона ж, за звичаєм, гарцює над землею, а під землю не спускається. Відьми? Вони зосереджуються на тваринництві, тому їхні інтереси не йдуть далі корів і телят, доярок і зав. фермами, зоотехніків і ветеринарів. Тому він і просить допомоги у вчених, але про всяк випадок висуває й свої пояснення: мовляв, тут може буть вплив зірок, місяця, планет, а також «чорних дір», бо то сили нерозгадані й страшні, про що не раз уже казали по телевізору й писали в пресі.

Пошта в нас працює справно, і лист рано чи пізно доходить до адресата — тут, як то кажуть досвідчені люди, питань не виникає. Питаннячко ось у чім: хто прочитає той лист? Бо, приміром, тільки через канцелярію президії Академії наук СРСР за рік проходить сімсот тисяч паперів. А коли ще додати сюди листування всіх Академій союзних республік! Хто це все може перечитати, зрозуміти та ще й довести до ладу?

І тут ми неминуче стикаємося з Семеном Івановичем.

Семен Іванович працює (надто прискіпливих читачів одразу заспокою: працював, а тепер перейшов на заслужений відпочинок) у системі Академії наук референтом. Слово не наше, означає воно приблизно таке: переносити з місця на місце. В даному разі надзвичайно доречне слово, бо Семен Іванович справді ціле життя переносив з місця на місце папери. Посада, як кожен може пересвідчитися, надзвичайно пристойна, тому й Семен Іванович був дуже пристойний чоловік. І костюми носив пристойні, і галстуки, і ходив пристойно (нечутно

прослизав, відстовбурчивши руки, ніби птах крила), і голос мав пристойний. Хтось може подумати, що пристойний голос — це тихий. Але в Семена Івановича голос був не тихий, а просто нечутний. Це зручно і при спілкуванні з тими, хто вище (вони однаково не слухають), і з тими, хто нижче (хай тужаться, щоб почути!). Так само, як злісні нероби вміють маскуватися цілими арсеналами метушливих жестів, Семен Іванович маскував цілковитий брак розуму набором зовнішніх жестів, які мали б справляти враження глибокодумності, спалахів мислі. Він досконало володів обличчям, усім своїм тілом, умів по-особливому сидіти за столом, ляскати себе по лобі, кидати погляди, грати голосом, міг би при потребі навіть поворушити вухами, коли б йому сказали, що хтось з академіків це робить. Бувало, що Семен Іванович носив угору якусь записку, доповідну, меморандум, одним словом, «бомагу», і йому ласкаво казали: «Вами задоволені». Семен Іванович червонів, блід, виструнчувався, пускав голову косяка в напівпоклоні, шепотів: «Красно дякую! Красдя!», а сам у притаєній гордині тим часом думав: «Мали б мене спитати, чи задоволений ними я!»

Семен Іванович любив казати: «Ми в Академії». Не «я», і не «вони», і взагалі не хтось там, а саме «ми» — і скромність, і поважність, і колективізм, а головне — ніколи не добереш, де воли, а де муха, хто орав, а хто на рогах сидів.

Знайомі Семена Івановича страшенно дивувалися, що він досі не зробив ніякого наукового відкриття, не став лауреатом або принаймні доктором наук.

— Я й сам не перестаю дивуватися,— скромно зітхав Семен Іванович.

— Це, мабуть, тому, що вам підлягає он скільки наукових інститутів? — казали знайомі.

— Маса! Я б теж міг понаписувати статейок і дисертаційок, а де ж узяти часу? Мій час весь без остачі відданий державі!

Ось до такого чоловіка потрапив незвичайний лист про незвичайне явище природи, з яким зіткнулися жителі Придніпров'я.

Листів Семен Іванович не читав, бо який же із здоровим глуздом чоловік зможе це зробити! Завдяки своєму величезному досвіду він вицілював у листі слово або рядок і вже знав, куди спрямовувати лист. Важливі (на бланках з грифами поважних установ) переправляв нагору, а все випадкове, «самоплив» розписував так: інституту такому-то і закарлючка, тобто підпис самого Семена Івановича. В інститутах не мали часу розбиратися, чому саме їм цей лист і хто поставив закарлючку, бо лист треба було якомога швидше «закрити», тобто відповісти адресату, вжити заходів, належно відреагувати. Це так само, як вам дали б в руку гранату, в якій знято запобіжник, і треба встигнути кинути її, поки не бабахнула.

Семен Іванович натрапив у листі на слова «зірки» і «чорні діри» — і долю листа було вирішено без вагань: до інституту астрономії! Не вагався жодної миті Семен Іванович ще й тому, що просто за день до того був на лекції якогось світила і почув там неймовірну річ. Нібито оті «чорні діри», якими морочать голови людям ось уже скільки років, можуть випаровуватися! Як це так: діра й випаровується? Це ж не чай і не калюжа після дощу. Не вдовольнився Семен Іванович і науковим поясненням світила. Мовляв, «чорні діри» мають гинути в інтенсивному «схлюпуванні» гамма-випромінювання високої енергії. Це тільки посилило обурення Семена Івановича. Він звик до порядку. Ще вчора не було ніяких «чорних дір», і всі жили спокійно. Сьогодні нам заявляють, що вони є? Гаразд. Але вже тепер хай будуть. А тут: випаровування. Це непорядок, з яким треба боротися.

Чи ж треба пояснювати, які почуття вирували в душі Семена Івановича, коли йому до рук потрапив лист, де згадувалися «чорні діри»? Семен Іванович навіть зрадив своє узвичаєння і написав на

ріжечку листа не просто «Інститутові астрономії», а ще й додав: «Виїхати на місце і розібратися». І закарлючка!

Інститут астрономії листами не був перевантажений ніколи. З неба писати було нікому, а на землі всі надавали перевагу справам земним, тому астрономів не турбували занадто. Отже, лист для інституту став явищем майже незвичайним, і тому прочитала його досить значна кількість людей. Читання починалося з резолюції, з її категоричного «Виїхати на місце». Це неабияк збентежило астрономів. Астрономи, як відомо, у відрядження не їздять. На заготівлю овочів для міста? То це не відрядження, а рознарядка. Сідай у автобус і їдь перебирати картоплю чи бурячок. Згрібати листя в міських парках? Теж не відрядження, бо тут і тролейбусом не треба їхати, перейшов квартал — і ти вже в парку, і вже шарудиш пожовклим листям, цитуючи безсмертні рядки: «Лесов таинственная сень с печальным шумом обнажалась». В резолюції ж стояло: «Виїхати на місце», а тоді ще й веління: «і розібратися». Хто б це міг і як? Надто що лист, коли його стали читати, виявився суцільною загадкою. Щоправда, там йшлося про надприродні явища, астрономія ж має справу тільки з надприродними явищами. І не тільки з отими, про які пишуть газети і з якими час від часу намагаються без особливих успіхів боротися вчені авторитети: телепатія, телекінез, екстрасенси, йога, голковколювання, жива і мертва вода, аеробіка, стреси, хобі, капустяний сік, вода з талого снігу, салат з кульбаб. Все це так чи інакше можна уявити, спробувати і пережити. А от спробуйте уявити, що з невидимого нейтрино може народитися ціла галактика! Або ще таке: середній, тобто звичайнісінький квазар яскравіший за триста мільярдів Сонць! Після цього вже зовсім легко собі уявити, з яким філософським спокоєм ставиться астроном до такого примітивного процесу, як перебирання картоплі, надто коли цей астроном ще й доктор наук. Щоправда, ті, хто посилає астрономів згрібати листя в парках або перебирати бурячки, можуть на своє виправдання заявити, що сьогодні оптична астрономія вже немодна, бо повсюди запановує суто теоретичний метод, а роздумувати можна не тільки біля телескопа чи за столом, а і в парку, в полі, на безмежних просторах, адже сам великий Джордано Бруно сказав: «Зовсім не треба доводити, чи існують поза небом простір, порожнеча і час, бо єдиним є всезагальне місце, єдиним — безмірний простір, який ми вільно можемо назвати порожнечею, і в ньому перебуває сила-силенна світів, схожих на той, у якому ми живемо і животіємо».

Астрономи згодні і з Джордано Бруно, і з найближчим начальством. Але їхати кудись і навіщось?

На щастя, в інституті, як і у всіх інститутах світу, була посада саме для такої нагоди. Цю посаду можуть з однаковим успіхом займати чоловік і жінка, одружені й неодружені, ті, що вже мають квартиру, чи ті, які ще тільки стоять у черзі, діти впливових осіб і діти простого походження, обтяжені знаннями і зовсім пустоголові, вчені з перспективою і безнадійні бевзі. Автор уриває цей перелік тільки для того, щоб мерщій задовольнити цікавість читачів: що ж це за така містка, майже універсальна посада? Називається вона одним словом: асистент. На жаль, як і референт, слово знову не наше. Означає воно приблизно таке: «куди пошлють». Відповідно й асистент, про якого далі піде мова, мав прізвище Кудипошлють. Не треба дивуватися. Таке прізвище мають майже всі асистенти майже всіх інститутів майже всього світу. Наш асистент був чоловічої статі, бо жінку так далеко, в місця, де немає готелів, гарячої води і косметичних кабінетів, посилати незручно. Був він молодий і неодружений, бо для солідності не вистачало зарплатні. (Відкриємо невеличку таємницю: асистентської зарплатні стає тільки для сплати членських внесків у добровільних товариствах і для проїзду в громадському транспорті). Зате володів невичерпними запасами наукової зухвалості і мріяв здійснити велике

відкриття. Яке? Це не мало значення. Де? В небесах, на землі і на морі або й у світах недоступних і неприступних!

Тому коли асистента Кудипошлють запросили, показали на лист і сказали, що на нього покладається завдання, він не обурився, не здивувався, сприйняв це спокійно і навіть зрадів. Та й чому б мав Кудипошлють дивуватися, коли у Всесвіті, що має понад 10^{20} зірок, за період часу не менше 10^{10} земних років майже все могло статися і повторитися. Він міг би повторити слідом за Франсуа Рабле: «Я маю намір шукати величезне «може бути». Єдине, чого боявся асистент, що старші наукові співробітники схаменуться і самі схопляться за цю справу, яка так багато обіцяє. На його щастя, старші наукові співробітники не хотіли відриватися від телескопів і дали змогу асистентові поїхати туди, де закохані милуються зорями без оптичних пристроїв.

Кудипошлють сів на пароплав, поплив і приплив.

На Дніпрі в тих місцях саме спадала вода після весняної повені, може, останньої незарегульованої повені, буйної, прекрасної і могутньої. Кудипошлють вибрав собі типове придніпровське село в типових придніпровських обставинах, тобто недалеко від пристані, на краю плавнів і на краю степу, добрався туди на попутній машині (автобус ходив двічі на день, ждати не хотілося), з'явився до місцевого керівництва і повідомив про своє завдання і про свої наміри. Керівником у тому селі був товариш Зновобрать, чоловік досвідчений, спокійний і мудрий. Він перевірив наукові повноваження асистента Кудипошлють, повертів у руках лист, який спричинився до такої важливої події, почитав, погмикав.

— Кажеться-говориться, може бути й про нас. І ми вже маємо таких, що проткне тобі душу пером. Суцільна грамотність у колгоспі — велика сила! Ну, воно й наука — велика сила! Коли хочете, я вас прикомандирую до ексгуматорів, вони займаються перенесенням і переміщенням, а ви вже там подивіться з наукою, кажеться-говориться.

Як гостинний господар, товариш Зновобрать найперше спробував залагодити усі побутові проблеми Кудипошлють. Замість готелю хата баби Параски, але без традиційного борщу, бо баба, щоб не відстати від моди, перейшла на сироїдення. Не доводилося сподіватися і на свіженьке молочко, бо корів майже ніхто не тримав, а в магазин привозили так зване нормалізоване молоко, тобто доведене до жирності 2,8 процента, доливаючи відповідну кількість води. Так само не було і яєчок від зозулястих курочок, бо хто стане морочитися з курочками, коли поруч птахофабрика? Традиційні паляниці давно вже замінено магазинним глевким продуктом з районної пекарні, саме ж слово «паляниця» полишене для досліджень учених-мовознавців: звідки пішло, які його корені і яким чином здобуло таке симпатичне звукове оформлення.

Перелічивши всі ці досягнення, завдяки яким село семимильними кроками зрівнювалося з містом, товариш Зновобрать запропонував представникові науки вирушити на місце дії, так песимістично зображене анонімним автором листа.

Видовище ексгуматорів вжахнуло Кудипошлють. Він жив серед людей, які йдуть угору, прямують до вершин або хоч вдають, ніби мають такі наміри. Ці ж не мали куди йти і не хотіли, перейняли обов'язки чортів з пекла, зняті з усіх посад, вигнані звідусюди, опущені так, що нижче нікуди, здичавілі, далекі від людської подоби, спустилися в отхлань, відреклися од усього чистого й світлого, платили людям і світові зневагою, глумом, цинізмом.

— Вчений? — почувши про Кудипошлють, зареготали ексгуматори. — Наука? Таємниці? Покійничків закортіло? Це в нас безплатно! Ось — припожалуйте! Як лежать? А так, як до війни,— кожен індивідуально і в індивідуальній позі!

Асистент глянув і вжахнувся: йому показували останки людини, перевернутої в труні долілиць.

— Та як же це так? — ледь ворушачи посірілими губами, прошепотів Кудипошлють.

— А отак!

— Це суперечить усім законам.

— Суперечить — перепеперечить!

— І щодо Гоголя — суцільна вигадка.

— Гадка-загадка!

Від цих ексгуматорів усе відлітало, як горох від барабана. Товариш Зновобрать, який уже досить добре знав прислану не знати ким і не знати звідки бригаду-ух, тільки сплюнув спересердя, але асистент виявив наполегливість, гідну справжнього представника науки, не злякався, не відступив, уперто намагався дошукатися істини, не даючи схаменутися своїм опонентам, коли можна було б так назвати цих неголених, брудних, мордатих нахаб, для яких не існувало нічого святого. Він сміливо підступив до краю могили, з якої ексгуматори щойно видобули останки покійника. Сюди треба було прислати археолога, а не астронома. Та коли твоє прізвище Кудипошлють, такі думки тебе не тривожать. Асистент нахилився над могилою, зазирнув туди, поглянув пильно, з належною допитливістю, промовив ніби сам до себе і ніби й до всіх присутніх:

— Вода? Чому вода? Адже кладовище на традиційно високому місці.

— Так повінь же,— пояснив товариш Зновобрать.

— Вона ж сюди не дістає? — допитувався далі асистент. Тут уже розвеселилися ексгуматори.

— А грунтові води піднімаються чи не піднімаються? — здійняли вони на глузи асистента.

— Це мені й треба було почути,— спокійно віднотував той. — А тепер хто мені скаже: як підіймаються грунтові води і як зникають, з якою швидкістю і з яким вируванням? Швидко? Вируючи? Розмиваючи все довкола?

Товариш Зновобрать, незважаючи на свій величезний керівний досвід, на ці запитання відповісти не міг, ексгуматорам просто заціпило від такої несподіванки, але Кудипошлють і не ждав нічиїх відповідей. Він сам поставив проблему, сам уже побачив і її вирішення. Та й як може бути інакше, коли чоловік виступає у всеозброєнні найпередовіших наукових знань!

— Мені все ясно,— заявив Кудипошлють. — Тепер я б попросив вас, товаришу Зновобрать, надати мені можливість заспокоїти ваших громадян і, таким чином, виконати своє завдання. Як це можна зробити?

— Та як? — знизав плечима Зновобрать. — Скличемо загальні збори, надамо вам слово, кажеться-говориться, та й уже! Збори в колгоспі — велика сила!

Для зборів довелося ждати вихідного дня, але Кудипошлють використав цей час для впорядкування свого надзвичайного відкриття, про яке мав повідомити місцеве населення, а згодом, може, й цілий світ. Це відкриття хоч і вимагало пояснень розлогих і складних, вміщалося в одне-єдине слово: турбулентність. Ясна річ, турбулентність відкрили задовго до Кудипошлють, але досі всі вчені вели мову про гази, про гігантські вогняні маси космічних просторів, про загадкові процеси минулого й майбутнього, асистент же переніс це явище на звичайнісіньку воду. Щойно зазирнув у глибоку яму, побачив на дні каламутну рідину, і в голові в нього сяйнуло: вода! Вода греблі рве. Все перевертає, змиває, несе світ за очі, вона живить, але й нищить, в ній життя, але яке життя? Не тільки оте, з повільним проростанням і розквітом, а й бурхливе, безупинне, все в пориваннях і вируваннях, у стрімливій течії і вічних завихреннях. Щовесни вода з Дніпра розливається на пласких плавнях, підтоплює горби й підвищення, проникає в усі підземні сховки, верне й перевертає все на шляху, а тоді, відсту-

паючи, знов верне і перевертає, ніби турбулентні вихори в далеких світах.

Теорія теж може бути прекрасна, як біломармурова скульптура або навіть і жива жінка рідкісної вроди. Асистент трудився над своєю теорією з таким самим натхненням, як Пігмаліон над Галатеєю. Він хотів потрясати душі і знав, що потрясе. Ці спокійні аж до байдужості сини степів занадто занурені в свої земні справи, але він розбудить їх, вирве зі сплячки і хоч на коротку хвилю розчинить перед ними високі брами палацу науки!

Трохи зіпсував настрій асистентові товариш Зновобрать, який мав представити зборам ученого гостя у висловах коли не вишуканих, то принаймні належно поштивих, він же сказав:

— Товариші! Тут у нас вийшло деяке збурення в зв'язку з діяльністю отих присланих ексгуматорів, у яких нема нічого святого за пазухою. Для вашого вспокоєння вам прочитає лекцію шановний астроном з наукової столичної організації, йому й надаю оце слово.

«Село! — подумав Кудипошлють. — Боже ж ти мій, яке село!»

Але почуттів своїх не виявив ні звуком, ні рухом, бадьоро пройшов до трибуни, взявся за її закрайки, глянув у зал, смикнув голову догори, промовив урочисто, з піднесенням:

— Ми діти зірок. Десять мільярдів років тому кожен атом наших тіл був у центрі одної з зірок.

Сини степів були зовсім не такі сонні, як уявлялося асистентові. Прослухавши першу тезу його виступу, вони одразу ж вирішили її обговорити.

— Товаришу лектор! — гукнув з задніх рядів дебелий чорноголовий дядько. — А чого ж воно так, що я свою Гальку зву: «Ти ж моя зіронько!» — а вона мене тільки: «Чорт проклятий!»?

За реготом, що здійнявся в залі, Кудипошлють не зумів ні дотепно відповісти, ні хоча б нагадати, що він не лектор, а вчений.

— Простір, у якому ми живемо, викривлений,— повідомив асистент і одразу ж почув, як хтось додав: «Як наш Охтиз Кривобокий». Сміху цього разу було менше, отож можна було розвивати думку щодо викривленого простору далі.

— Простір або ж випуклий, або ж опуклий, або вигнутий, або ввігнутий. Це залежить від того, хто і як на нього дивиться. Наприклад, всі бачили на картах острів Гренландію. Але Гренландія зовсім не така пласко-величезна, як зображається географами. Насправді вона випукла, а на картах розплескана. Подібне явище спостерігаємо в вашому степу, порізаному ярами. Тільки тут сферична поверхня ввігнута. Взагалі сферична поверхня має позитивну кривизну.

Тут у перших рядах підхопився колгоспний агроном, ще молодий, видати, недавно з сільгоспінституту, в модному костюмі, з галстуком.

— Яри з'їдають степ, а для вас вони позитивні! — з викликом гукнув він до асистента.

— Зате сідлоподібна поверхня має кривизну негативну,— мовби не чуючи агронома, вів далі Кудипошлють, для якого найголовніше було добратися до турбулентності. — Тепер уявіть собі зіткнення таких кривизн, а також уявіть поведінку тих речовин, які можуть бути між ними. Досі вчені розглядали речовини в газоподібному стані, я ж маю намір зосередитися на воді. Вода, коли вона швидко витікає і коли зустрічає на своєму шляху перешкоди, утворює вири, вихори, вони взаємодіють між собою, і це явище ми називаємо турбулентністю. Турбулентність найлегше уявити, розмішуючи в чашечці каву з цукром. Її можна описати з допомогою ієрархії вихорів. Один англійський учений склав навіть вірш про турбулентність:

У великих вихорах — маленькі вихори,
Швидкістю великих вихорів зрощені,
А в маленьких — ще менші вихори,
І, нарешті, до в'язкості здрібнені...

В'язкість виникає при терті вихорів...

Але тут дисципліновано, як її вчили в школі, піднесла руку худенька дівчинка з білявими кісками, яка сиділа поперед отого капосного агронома, і асистентові нічого не лишалося, як урвати свою доповідь на такому важливому пункті і спитати дівчинку, чого вона хоче.

— Я хочу задати запитання,— сказало дівчисько таким дзвінким голосом, що Кудипошлють мимоволі насторожився. Не вірив він таким дзвінким голосам. Але відступати було нікуди.

— Будь ласка,— сказав він.

— Чи не могли б ви нам сказати: Тарас Григорович Шевченко писав вірші про цю... турбулентність?

— Шевченко?.. Про турбу...? — розгублено промимрив Кудипошлють. — Звичайно, не писав... бо тоді... бо турбулентність ще не була відома... І взагалі до чого тут Шевченко?

— Бо те, що ви прочитали, то ніякі не вірші! — сказало з притиском дівчисько.

— А коли не вірші, то нащо слухати! — загукали з задніх рядів.

— І Шевченко йому, бач, не такий!

— Торбулентність вигадав!

— Давно вже про торби забули!

— Товариші! — зацокав олівчиком по скляному графину товариш Зновобрать. — Прошу вспокоїтись, дорогі товариші! Давайте подякуємо нашому дорогому гостеві за лекцію, а для вашого остаточного вспокоєння повідомляю про рішення нашого народного контролю. Народний контроль після прибуття до нас товариша вченого придивився до ексгуматорів і виявив, що вони облудно грали на забобонності деякої частини трудящих. Перегружували кісточки наших небіжчиків і пускали нездорові чутки в маси. Яке ж рішення? Вигнати втришияки цих присланих і все зробити самим. Правильно?

— Правильно!

— Давно б так! — дружно підтримали товариша Зновобрать присутні.

Кудипошлють ще стояв на трибуні, хоч і розумів, що говорити нічого і ні про що. Товариш Зновобрать підійшов, обійняв його за плечі, по-батьківськи делікатно попровадив од трибуни.

— Кажеться-говориться, коли б не ви, то ми б і досі, може... Велике діло — навести на думку, а вже там як піде, як піде, то ніяка сила... Завтра ми вас головиною «Волгою» відвеземо прямо на «ракету», подяку теж запишемо. Аякже! Наука в колгоспі — велика сила! А про оту торболентність ви даремно. Як сказано було: жити стало краще, жити стало веселіше. То які ж тут торби?

— Турбулентність! — обурено крикнув асистент. — Турбулентність!

— Та хай і по-вашому,— згодився Зновобрать,— а тільки, кажеться-говориться, навіщо воно нам?





ПЕЧЕНІГИ

Господар простяг професорові волохату руку, похмуро відрекомендувався:

— Шульга. Коли хочете: Назар Юрійович. Інженер-цукровик. Підсолоджую людям життя, хоч уже давно збагнув, що це марна праця.

— Гринько, Григорій Дмитрович,— назвав себе професор, мимоволі щулячись від громохкого голосу Шульги.

— Про вас я вже чув. У сільраді мені голову прогризли: професор, професор, професор! Чим ви їх так зачарували?

— Я тільки натякнув, що хотів би десь поселитися на літо... Давно збирався провести літо на Стугні...

— От і поселяйтесь! Стугна мало не під порогом, трави доісторичні, по той бік урвища, яким мільйон років. Де ще таке побачите? Я тут буваю наскоками. Летючий голландець. У Києві в мене теща, дев'яносто шість років, без догляду не залишиш надовго. До того ж собача професія. Сорок років у відрядженнях по цукрових заводах...

— А більше у вас — нікого?

— Дружина померла. Два розбійники з батьком жити не побажали. Їм потрібне спокійне усвідомлення своєї сили. Як у Достоєвського. Хоч ти їх ріж, а їм — свободи! Розлетілися — хто далі відскочить. Один у Новосибірську, другий за Полярним колом. З такого тепла — у вічну мерзлоту! А тоді: батьку, пришли сала й часнику. Батьку, тут усе є, аби тільки українських яблучок. У вас як з дітками?

— В мене три доньки. Але все гаразд. Головне — живуть, не розлучені, маю онуків... Хоч сам, як і ви, ціле життя в експедиціях... Археологія, знаєте, вимагає від людини...

— Аби ж тільки археологія! А що не вимагає, що не вимагає! От і я: називаюся гостинним господарем, а сам допит вам влаштував. Речі у вас де? Може, треба перевезти, то я свою «Ниву» зачиргикаю — і зробимо вмент!

— Речі зі мною,— показав професор на хлялий рюкзачок, зоставлений ним біля порога.

— І ото все?

— Я звик по-похідному. Досвід, знаєте, помагає відсіяти все непотрібне.

— Ви мене здивували. Я думав, коли професор, то за ним цілий обоз! Я вам одвів більшу половину своєї хати, дві кімнати, веранда, та й цією користуйтеся і при мені, й без мене. Тут камін, телевізор, книжки... Ми тут з покійною дружиною облаштовувалися капітально, шкода зусиль!.. Там он кухонька. Плита електрична. Воду я провів сам. Проклав од джерельця труби, тепер уже ніби й не сам тут — жива вода жебонить... Всі, хто бачив, заздрять, а самим кебети не стачає зробити! Ну, це я вже мов якийсь хвалько. Мабуть, дуже хочу, щоб вам тут сподобалося.

— Не знаю, як і дякувати,— сказав професор. — Я звик по-спартанському. Мені аби якийсь куточок — ото і все.

— Який куточок! — загримів Шульга. — Який куточок! Ви гляньте на мене і на себе! Хто я, а хто ви? Про що може бути мова? Давайте мені ваш рюкзак, і я покажу вам кімнати. А тоді питимемо

чай. Нічого більше не обіцяю, але чай у мене — знаменитий! Хоч і без цукру, бо я ж інженер-цукровик!

Він довго сміявся з власного дотепу, делікатно поштовхуючи в плече, повів професора по своїх володіннях, усе показав, усім похвалився, тоді сіли пити чай, довго пили, а ще довше сиділи, і весь час Шульга говорив і говорив, майже не зважаючи на несміливі спроби Григорія Дмитровича вставити й собі хоч слово, не слухаючи ні пояснень, ні заперечень свого гостя, ламаючи його тихий голос своїм гримінням, грізно нависаючи тяжкою своєю постаттю над щуплим професором.

Дивний чоловік. Сам запропонував професорові поселитися в нього, щойно виявляв усі ознаки гостинності, а тепер вівся зі своїм гостем, як із запеклим ворогом.

Професор був маленький, лисий і старий. Він звик до просторів, до степів, до великого мовчання віків і тисячоліть, йому нестерпними були будь-які обмеження, він не терпів крику, уникав суперечок, нестримних пристрастей.

«Куди я попав? — думав він, щулячись під зливою Шульжиних слів. — Що це за жахливий чоловік, і чому я повинен його слухати, так ніби мене принесено в жертву незнаному богові нестримного мовлення?»

А Шульга, мовби вгадуючи його несміливе здивування, хапав професора за руку, смикав його через стіл до себе, закликав до уваги.

— Я безладний чоловік! — кричав він. — Безладний і безтолковий. Що ви сказали? Я представник точних наук? Яких, яких? Точних? А ви думаєте, є точні науки? Суцільний примітив — от що є! Розщеплення атомного ядра? Ну, розщепили. А далі? Та я вам молотком чорта з рогами розщеплю, але що далі? А от секрет обробки кремнію, яким досконало володіли древні крітяни, втрачено навіки. Одним ударом розколоти прямокутну кремнієву пластину на чотири шматки для виділення жовна, хто сьогодні зможе? Ніхто. Ось вам і точні науки. Я інженер-цукровик. Зі мною носяться як з писаною торбою. То один директор, то ще один: Назаре Юрійовичу, Назаре Юрійовичу, приїдьте, підкажіть, покажіть! Командували цими бідними директорами і вашим покірним слугою трести, об'єднання, управління, міністерства, тепер командує агропром. А цукор варимо варварським способом. Нові заводи будуємо, цукрові велети, а спосіб той самий, що його винайшов московський аптекар Біндгейм за імператора Павла. Поки Павло «соображал важную пользу от оного произойти могущую», Наполеон мерщій ухопився за винахід і налагодив виробництво бурякового цукру, бо тростинного в Європу не давала завозити англійська блокада. Так відтоді й варимо. Вдосконалюємо техніку, а цукру з буряку чомусь не більшає, а меншає. То невчасно викопають, то довго везуть до цукрозаводу, то довго переробляють, а то й бурячок вирощують не так як слід. І ось я інженер, а вірю не в техніку, а тільки в рослинне царство. Ви бачили машину, яка може зрівнятися, скажімо, з ромашкою? Я вже не кажу про будяк або орхідею. Рослини досконаліші за все живе, бо вони практично безсмертні, чого не скажеш про людей, тварин чи навіть комах, хоч ті й утрималися на землі сотні мільйонів років. В Сумській області є двісті гектарів михайлівського цілинного степу. Я кілька разів був там — це фантастика!

— Я теж там був,— подав голос професор. — На таких травах колись печеніги й половці пасли своїх коней.

— Мені чхати, хто там і коли пас своїх коней! Я дивлюся на ці трави і готовий молитися на великий порядок, грандіозну ієрархію вічного життя, яка панує між ними. Одні розвиваються, зацвітають, дають плід, тоді завмирають і відходять, а на їхньому місці підіймаються нові, щоб теж зацвісти і дати плід, одні квітують ціле літо, інші тільки короткий час, одне одному спокійно поступається місцем, все продумано, розраховано, точно до фантастики. Хто це зможе поясни-

ти? Чому б нам не навчитися вирощувати отак сільгоспкультури? Щоб не перевертати без кінця землю, не завдавати їй ран, не нищити, не пускати за вітром і за водою. Скошуємо пшеницю, а там уже піднімається якась соя, чи сочевиця, чи ота чолба, описана ще Пушкіним, а нами забута. Але ж не вміємо так. Не навчилися. І не навчимося ніколи.

— Треба вірити, що навчимося.

— Вірити? Віри мало. Треба довго сидіти і думати. А хто має таку змогу? Ось я — все життя у відрядженнях. З одного цукрозаводу на інший, від неполадки простої — до складнішої. Ну, гаразд. Я інженер. За старшого куди пошлють. Але от ви професор, а кажете — все життя в мандрах. Правда?

— Правда,— кивнув Гринько.

— І все життя тільки про те, що було колись?

— Я історик. Мене цікавить проблема: Русь і степ. Печеніги, половці, а там хозари, авари аж до кіммерійців. Ви, мабуть, читали дещо.

— Читати я давно перестав. Оті книжки — то моя покійниця. Читачка була заслужена і запекла. А я ні. Читаючи, нічого не навчишся нового. Треба жити, а не читати. Вчорашнього воза не потягнеш, завтрашнього не штовхнеш, бо його ще немає, треба котити віз сьогоднішній. А ви кажете: історія. Що таке історія? Спогади, вічная пам'ять? А яка користь? Для народного господарства і взагалі. От на кладовищах ростуть дерева. Коріння — в минувшині. Так? Можуть рости яблуні, груші, сливи, чи я там знаю. А ви бачили, щоб хто збирав плоди з тих дерев? Ніхто й ніколи!

— Історія не кладовище! — рішуче промовив професор.

— А що ж?

— Це те, що вас проймає і наповнює, як сік яблуко. Ви ж самі сказали про досконалість рослин.

— Ге-ге-ге! Яблучок не чіпайте. Вони не в вашій історії — вони в мене під вікном ростуть! Таким його й треба брати у всій красі й гожості. А оте, від Адама і Єви та змія-спокусника,— то все вигадки і єрундистика. Я залізний практик і технократ!

Спати вони полягали, коли вже сіріло. Шульга нарешті змилувався і відпустив свою жертву.

— Мені рано треба вибиратися, завтра ждуть аж у Пирятині, вернусь чи й ні, то ви вже тут господарюйте... Хоч їхати й жалко. Давно не мав я такого цікавого співрозмовника...

Професор гнувся на дерев'яному лежаку, здригався від обурення. Цікавий співрозмовник! Він ще й глузує. За цілу ніч не дав розтулити рота. Дикий чоловік! Троглодит з технічною освітою. Такому дай волю — він нічого не залишить на землі, крім своїх машин і пристроїв, все переробить на жом! Втікати звідси! Негайно і рішуче втікати!

Він так і не спав. Трохи подрімав, зітхаючи й постогнуючи, чув, як Шульга обережно погудів своєю «Нивою» з гаража на шлях, тоді встав з постелі, похлюпостався холодною джерельною водою, не взуваючись, вийшов з хати і попростував до річки, що ховалася за травами, накрита прозорим туманом. Роса обпікала його босі ноги, трави понад Стугною стелилися темними шовками, синіло на тьмавому небі пасмо високого правого берега літописної річки, і на тому пасмі мовби вгадувалися хижі, як дикий посвист, вершники, з очима вузькими й гострими, як їхні шаблі. Де ще знайдеш таке, де, як не тут, слухати-переслухувати загадкові рядки зі «Слова о полку Ігоревім» про смерть молодого князя Ростислава, який потонув у Стугні перед очима брата свого Володимира Мономаха, втікаючи від половців з-під Треполя: «Не тако ли, рече, Стугна, худу струю имея, пожерши чужи ручьи, и стругы ростре на кусту. Уношу князю Ростиславу затвори Днепр темне березе. Уныша цветы жалобою, и древо с тугою к земли преклонилось»?

І, проклинаючи свою слабкодухість, професор залишився в Шульжиній хаті.

Бо таке ж місце! Майже посередині між Васильковом і Обуховом, звідси можна пішки домандрувати до верхів'я Стугни, а тоді й до її впадіння в Дніпро біля Українки, топтати чебреці й полини, вслухатися в голос дубових дібров і соснових борів, віднаходити втрачене навіки, з самих тільки натяків і переблисків пам'яті вгадувати і відновлювати криваві досвітки твоєї історії, твоїх страждань і твоєї величі. Бо навіть коли ми малі й нікчемні для самих себе, то ж однаково великі своїми предками.

Марно було сподіватися знайти на шляхах давніх битв і сутичок наконечник печенізької стріли, уламок половецького меча, попіл від вогнищ, які горіли тут тисячу літ тому, сліди кінських копит, колії від кочівницьких повозів. Для археолога кочівники не лишають майже нічого, та й для історика не набагато більше: майнуть хисткими тінями на обріях і щезнуть, як гук од їхніх орд.

А ти повинен його почути...

— Та навіщо чути? — кричав мало не в саме вухо професорові Шульга, повернувшись із Полтавщини вже надвечір третього дня, щоб мучити свою жертву далі, демонструвати торжество здорового глузду над примарними істинами, яких незмога ні довести, ні збагнути. — Чому я повинен вслухатися в те, що відшуміло, а може, й не шуміло ніколи? От я вам казав уже, що байдужий до історії. Спитаєте: чого? Та того, що там коли не полководці, то імператори, королі, деспоти або ж наші царі. І я повинен любити царів? За Шевченка й за Пушкіна, за Радищева і декабристів — любити?

— Ніхто вас не примушує цього робити! — вигукнув професор. — Це... це просто якесь вивертання історії навзнак. Мов кожуха...

Інженер великодушно зробив паузу для професорського белькоту.

— Російський цар Павло заборонив слова «свобода», «гражданин» і «отечество», Микола Другий звелів вилучити із словників слово «інтелігенція», а я повинен їх любити!

— Послухайте,— так тихо, що Шульга від несподіванки занімів з одкритим ротом, сказав професор,— послухайте, повинні ж бути якісь межі невігластва і зневаги до своїх коренів? Що ви вчепилися в цих царів, коли довкола вас земля, якій тисячі років? Хіба ми не нащадки золотих скіфів, великодушних сарматів, нерозгаданих меотів і непоступливих таврів? А кіммерійці? Вони жили на цих рівнинах вже п'ять тисяч років тому. Гомер в «Одіссеї», у піснях XI і XIII, говорить про нашу землю: «Там кіммерії печальная область, покритая вічно вологим туманом й імлою хмар» — і про тих, хто її населяє, «найсправедливіших з людей». В біблії пророк Єремія лякає кіммерійцями своїх одноплеменців: «Ось я напущу на вас народ здалеку, народ потужний, народ давезний, народ, що мовби ти його не знаєш, і що він говорить, ти не розумієш. Сагайдак у нього, як гріб розтворений, а всі вони — самі невмираки...». За три тисячі років до нашої ери, коли ще не стояли єгипетські піраміди, кіммерійці вторгалися в Малу Азію, ходили на Урарту, Ассірію, Єгипет, Ассаргадон і Ашурбаніпал, билися з ними, лідійський цар Тігес загинув од них, а могили їхніх царів на древньому Тірасі, тобто на Дністрі. То є в нас велика історія чи тільки окраєць од неї?

А скіфи! Ми викопали вже цілі гори скіфського золота, але ніде жодного слова, жодної літери. Безмовний загадковий народ. Ви бачили пектораль, викопану юним Мозолевським, найщасливішим з усіх українських археологів? Враження від пекторалі, ніби створена вона самим Бенвенуто Челліні. А що ми пишемо? Мовляв, робота грецьких майстрів. І те, що знайшли на Кубані,— грецькі майстри. І з Чортомлика, і з Солохи, і з Товстої могили — все грецькі майстри. Скіфські лучники, скіфські коні, скіфи доять кобилиць і овець, скіфські кожухи й скіфські бороди, а ми все: греки, греки. Хто бачив, щоб один народ

виготовляв для іншого прикраси і зображав на них сцени не з свого, а з чужого побуту? Це однаково, що гуцульські різьбярі на скриньках, призначених для продажу в Англії, зображатимуть англійських лордів, а хохломські майстри прикрашатимуть свої експортні вироби картинками, запозиченими в оздоблювачів веджвудського фарфору.

— Чому ж ви не протестуєте? Це ж пишуть ваші колеги! — нарешті схаменувся Шульга.

— А тому, що в нас теж є спеціалізація. Майже така, як у точних науках. Кожен у своїй епосі, зі своєю темою, зі своїм напрямом, своїми клопотами, характером і, коли хочете, темпераментом. Ось я не можу вас перекричати в цій хаті, так воно часом буває і в науці.

— Припустимо, ви вже мене перекричали,— примирливо віднотував інженер. — Я навіть язика прикусив. Як ото кажуть: «ошеломлен». Слівце з вашої історії. Коли ще в шоломах ходили. Ти й у шоломі, а супротивник тебе по шолому — бах! І ти «ошеломлен». Ну, слово! Але ви мене ще дужче. Не ждав і не сподівався. Не подумайте, що я вульгарний матеріаліст. Мовляв, великий дух тільки у великому тілі, а в малому тілі — малий дух. Як тільки я тоді увечері вас побачив, коли ви ото свій рюкзачок з плеча зісмикнули з такою гордістю, ніби то горностаєва мантія, я подумав собі: ого-го, це тобі, Назаре Юрійовичу, не дисертаційний жук-гнойовик і не шия для галстука,— голова, може, й для вічності. І ждав я од вас чогось такого відповідного. А ви мені: хто пас коней, хто обротьку загубив. Мізерія і єрундистика! Однаково, що я б вас жомом став давити: скільки виробляємо, та куди йде, та кому не стачає, та скільки кормових одиниць... А от про кіммерійців — це вже сфери. Тому не можу зрозуміти, як це у вас із скіфами, чому досі не пролунали голоси, ваш голос, Григорію Дмитровичу?

— Я ж вам пояснив. У нас свої умовності. Не так усе просто. Відомчі бар'єри є і в науці.

— То зламайте їх, потрощіть!

— Не завжди є така можливість. Бракує сил, рішучості, відваги, підтримки. Потрібна громадська думка. Велика зацікавленість. Я б навіть так сказав: всенародна зацікавленість. А в нас як? Без хліба не можна, без м'яса не можна, без вашого цукру не можна. А без історії якось обійдемось. Це найбільше затемнення розуму.

— Для історії потрібен час. А де я його візьму?

— Дуже просто. Не шукайте часу для історії. Живіть з нею щодня і щогодини, будьте з нею нерозлучно.

— А що скажуть мої цукрові заводи? До того ж дозвольте з вами посперечатися. Царів ви граціозно відсунули вбік і виставили проти мене кіммерійців і скіфів. Я мовчав і слухав, хоч скажу вам прямо: звик менше слухати, ніж говорити. Слухав і думав. Трохи ще й згадав. Я ото вам казав, що не читаю нічого. Ну, це на сучасному етапі. Колись читав і перечитував багато чого. Мабуть, втомився і тепер забуксував. Але в голові дещо відклалося. І от, згадуючи, питаю вас, Григорію Дмитровичу, чому в учених вічна сверблячка неодмінно вивести наше походження з когось, від когось, звідкись, аби тільки не від наших батьків і дідів і не звідси? Чого я тільки не читав! І що ми від пелазгів чи від ілотів, і що ми від хеттів, бо живемо в хатах, і що ми мало не від чорта лисого. А чорт лисий від кого? І чому я повинен походити від спартанських рабів, коли моя історія починалася з букваря, де стояло: «Ми — не раби. Раби — не ми!» Але вчені вперто вернуть на своє, все в них впирається в біблійні міфи, в утечу євреїв з Єгипту, в безконечні переселення народів, що почалися відтоді, тривали тисячі років, а тоді — як відрізало! Чотири тисячі років тому у древньому Шумері був цар Шульга. Це точно. Можете перевірити. І я теж Шульга. То що ж — той шумер прибіг на Україну чи ми втікали в Шумер чотири тисячі років тому? З погляду точних наук все це принаймні несерйозно. Так само, до речі, як і вперте намагання уявити нашу давню історію у ви-

гляді безперервних сутичок і грандіозних битв Київської Русі зі Степом. Хто це вигадав?

— Російський історик Татищев. І не вигадав, а показав на фактах.

— Татищев? Скільки це років тому — двісті, двісті п'ятдесят? І весь цей час ви співаєте з його голосу?

— Наука відкриває нові й нові факти, теорія наповнюється, збагачується, увиразнюється, стає переконливішою і вичерпнішою. Справіку степи наші приваблювали просторами, родючістю, солодким плодом і солодкою водою. Відкритість і беззахисність їхня спричинилися до того, що йшли й ішли сюди то греки й перси, то готи, гунни, хазари, угри, булгари. Це ще історія неписана, а в писану історію вриваються орди печенігів, половців, татаро-монголів...

— І вони принесли нам чай, який ми оце питимемо, а також кефір, який не завжди є в магазинах. Припустимо, я згодився з вами. А тепер дозвольте запитати. Скільки було печенігів і скільки половців, коли вони нападали на Київську Русь, і скільки було нас?

— Наука має сьогодні доволі точні дані.

— А все ж таки?

— Тодішнє населення нашої держави налічувало чотири-п'ять мільйонів.

— Ага. Чотири-п'ять мільйонів. А печенігів?

— Печенігів було приблизно тридцять тисяч.

— Запишемо. Тридцять тисяч. Половців?

— Половецька орда досягала трьохсот тисяч.

— Це вже щось. Але однаково мізерія. Тридцять тисяч — це просто якась блоха проти чотирьох мільйонів! Та й триста тисяч — зовсім не привід для того, щоб зводити до них всю нашу древню історію. Як це може тридцять тисяч дошкулити чотирьом мільйонам? І то ж не самих воїнів тридцять тисяч, а всього народу?

— Ви в армії служили? — спитав Шульгу професор.

— Довелося. Від Волги і до річечки Шпрее протупав чесно і не порожняком, а з мінометною плитою на горбі. Мозолю надавив довічну.

— Тоді ви повинні знати, яку страшну силу має військо, стиснуте в кулак, зосереджене для удару в одній точці.

— Яка точка? Історики стогнуть і скрегочуть зубами від нападів орди. Печеніги й половці, мовляв, як хижі вовки, терзали Русь, нападали то на Чернігів, то на Переяслав, а то й на самий Київ. Святослава вбили на дніпровських порогах, Володимира загнали під міст на Стугні у Василькові, Ярославу Мудрому перебили ногу списом у Києві, Святополка Окаянного догнали аж у Карпатах. Це вже не кулак, а ніби сарана багатомільйонна. А їх же, кажете, всього тридцять тисяч.

— Йдеться про змобілізованість народу. Русичі-хлібороби сиділи на землі, кожен обробляв свою нивку, люди розкидані на величезних просторах — як їх збереш для відсічі нападникам? А кочова орда, мов бджолиний рій, завжди стиснута в клубок, щомиті готова і до нападу, і до захисту. Вірменський історик сьомого століття Мойсей Каганкатваці розповідає, як збирали своє військо хазари. Хазарський каган поставив до відома всіх тих, хто перебував під його владою: племена й народи, жителів полів і гір, живущих у городах чи просто неба, тих, що голять голови і хто носить коси,— щоб по його велінню всі були готові та озброєні. Так само було в печенігів, половців, у татаро-монголів, у Тімура, в турецьких султанів.

— Батий, Тімур і турецький султан сунули з цілими хмарами військ. Вони брали не так силою й умінням, як масою. А яка ж маса в печенігів? Тут щось не те. Як на мене, то все це вигадки.

— Як вигадки? — аж підскочив професор.

— А так. Побрехеньки, щоб показати, які князі були хоробрі та відважні.

— По-вашому, що ж — у літописах неправда?

— Чому б і ні?

— У наших літописах? Ви розумієте, на що замахуєтесь?

— А що літописи? Хто їх писав і для кого? Все робилося для князів. А чому я повинен вірити князям?

— Це... — професор не міг стямитися. Він не знаходив слів. — Це просто варварство...

— Варварство теж було прогресивним явищем. Не завоювали б варвари Риму, то ні Європи з її цивілізацією, ні нас з вами на світі не було б. Океани рабства, а більше нічого.

— Це ненаукові аргументи.

— Хіба я кажу — наукові? Я ж вам казав, хто я. Технократ. Практик. На все дивлюся з погляду користі. Тому й заявляю: ні від печенігів, ні від половців користі ніякої. Все це вигадки, якими не слід забивати голову.

— Але ж усе це було,— прошепотів професор. — Ви розумієте, темна ваша душа, що все було! І налітали орди, і гриміли битви, і лилася кров, і мужність виростала в цих полях і на цих річках. Як же без цього жити? Тоді й без святинь можна, і без ідеалів, і взагалі без усього, що робить нас людьми?

— Ви ж чули: я штовхаю сьогоднішній віз,— втомлено промовив Шульга. — І нащо мені вигадані печеніги, коли їх он невигаданих повно! Десять років будувати новий цукровий завод, десять років — хіба це не печеніги? А коли збудували, виявилося, що проект складали теж печеніги, бо вихід цукру менший, ніж на старих заводах, до того ж новий завод потребує стільки буряку, що возити його доведеться мало не за двісті кілометрів! Ви уявляєте: за двісті кілометрів пиряти буряк!

— Я не розуміюся на цьому,— відмахнувся Григорій Дмитрович, обурений цим переходом від печенігів до буряку. — Та й, зрештою, це такі дрібниці...

— Е, ні,— посварився товстим пальцем Шульга,— тут у мене принцип. Це не дрібниці, а наше життя. Жива матерія, а не мертва субстанція. Коли хочете, я вам розіб'ю всі науки і всі теорії, окрім тих, що дають негайну користь, яку я можу не тільки відчути, а й помацати рукою!

І все почалося заново. Чай, заварений методом інженера Шульги, розкішне невігластво інженера Шульги, безмежна самовпевненість інженера Шульги. Що міг удіяти маленький, лисий, старий професор Гринько, чим здолати цю сліпу, стихійну силу?

«Варвар,— здригаючись на вузькому лежаку, думав перед світом Григорій Дмитрович,— типовий варвар в сучасному виконанні! Такому дай владу, то він...»

І коли б Шульга був один. А скільки ж людей з такими поглядами! Професор згадував своє довге і неспокійне життя і здригався вже й не тілом, а душею, тяжке почуття покинутості охопило його, безсилля й беззахисності перед усім світом. Все життя в битвах. З невігласами, зі зневагою, з байдужістю, з обмеженістю. Ленінський декрет про категоричну заборону розпочинати будь-яке будівництво без попереднього археологічного дослідження території і про асигнування на такі дослідження — хто його виконував добровільно? Хіба що такі поодинокі ентузіасти науки, як Середа з Марганця, де й знайдено славетну золоту пектораль. Здебільшого ж на долю археологів припадали такі затяжливі війни з бюрократами і технократами, що мало хто їх витримував. Коли б жив тисячу років, то ще б нічого. Але життя обмежене, і сили твої так само обмежені. А треба було пережити часи, коли про твою науку дехто не хотів і чути, відмахувався, мов од надокучливої мухи. Треба було пережити випадкового чоловічка, що вискочив у керівники наукою, мов реактивний стартувальник, і почав рясно сипати заборони, мов кукіль у пшеницю. І Київської Русі не було, і Запорізької Січі не було, і навіть слів Маркса про козацьку республіку не було. Професор Гринько зміг тоді пробитися до того

реактивного стартувальника, хоч і зневажав його тяжко й навіки, і спитав:

— А я, по-вашому, був коли-небудь? Ось я стою перед вами, років мені удвічі більше, ніж вам, ціле життя я вивчав Київську Русь, а тепер ви заявляєте, ніби не було її, і забороняєте вживати ці слова. А як же зі мною — був я чи не був?

— Я вас не знаю,— холодно сказав стартувальник.

В зарозумілості своїй він вважав, що його куцими знаннями чи небажанням знання вичерпується істина.

Але людина, хоч як високо підскочить, однаково кінчається, наука ж не кінчається ніколи. А з нею ті, хто несе її, б'ється за неї, віддає всі сили і життя ціле. І як можна позбавити людей знань, обмежити їх тільки найпримітивнішим, звести їхнє життя до найпростішого існування? В тілі людини 639 м'язів. Всі вони повинні мати навантаження, коли людина хоче бути здоровою. Суспільство теж має тисячі таких духовних м'язів, які потребують навантаження для їхнього розвитку й функціонування. Без цього не буде духовного здоров'я народу.

Мав би він усе це сказати громохкоголосому інженерові Шульзі, та хіба тільки йому самому! Мав би досваритися, наполягти на своєму, відстояти істину. Печеніги — тільки епізод у нашій великій історії, тільки епізод, але скільки ж у ньому твердості, мужності, слави.

Заснути Григорій Дмитрович не міг. Не мав ні сили, ні часу, ні бажання. Вів запеклу суперечку вже й не з інженером Шульгою, а мало не з усім світом, з незбагненністю майбуття.

І коли прогуділа за вікнами Шульжина «Нива», мерщій схопився, так ніби мав намір наздогнати інженера, щоб розбити його зарозумілість, зборoти обмеженість, висміяти невігластво.

Але не погнався — пішов у луги понад Стугною.

Роса стояла, як вода. Некошені трави безмовно розступалися перед старим. Трохи вище починалася горбиста рівнина, яка замикалася далекими глиняними урвищами древнього правого берега Стугни. Сонце ще не сходило, тільки небо за спиною в професора палало високим червоним вогнем, мов перед кінцем світу. І тиша довкола така, що від неї заходилося серце.

В грудях у Григорія Дмитровича ще клекотіли слова, які він не встиг сказати Шульзі, на уста рвався крик незгоди, але він гамував той крик, щоб не сполохати дивну тишу, яка заколисувала його збурену й зболену душу і мовби зготовляла до чогось загадкового і великого. Зненацька тиша вибухнула диким гуком, клекотом і ревінням. З того боку горбистої рівнини, вирвавшись з-під високих урвищ, котилася на професора дика лава вершників, одбиваючись від стиску двох інших лав, прорізаючись крізь них, пробиваючись і гинучи водночас. І хоч ще була далеко від Григорія Дмитровича, він упізнав і несамовитих вершників, і досконалу їхню зброю, і їхніх диких коней. Печеніги! І крик, і тупіт, і стріли, і короткі криваві мечі, і вовчі та лисячі хутра на голих тілах, і сам хан Куря попереду орди, міднотілий, з шкірою рисі за плечима, м'язисті руки в широких золотих браслетах, на голові шолом пластинчатий золочений, і кінь під ним чорний як смерть, тяжкий і безжальний.

Крізь тисячолітню імлу прорвалося до нього видиво і, зачарований ним, приголомшений, майже в непам'яті, професор стояв, не міг зворухнутися, не відчував загрози, а тільки радість, вознесіння духу і торжество. Печеніги! Ось вони! Ось!

Як сяйво істини. Як найбільше щастя. Як найвищий захват.

Так у радості й захваті він і зустрів лаву диких вершників, яка накотилася на нього в тупоті копит, в кінському хрипінні, в тяжкій крові, їдкому поті і нелюдському, пронизливому звиску, накотилася темно й невідступно, промчала, віючи духом смерті, і хоч в останню мить обминула старого, він усім тілом подався до неї, ніби хотів пе-

репинити, затримати, увічнити цю мить його найвищого щастя, прозріння й істини.

Режисер кінофільму разом з директором картини обходили поле, де щойно знята була битва київської дружини з печенігами.

— Вбитих треба було густіше на горбах класти, а ти в балках порозкладав,— невдоволено зауважив режисер.

— А ви що казали, товаришу режисер,— зазирав йому в обличчя директор. — Ви що казали? Головне не в тім, скільки й де покласти, а щоб не ворушилися.

— І правильно сказав.

— А тепер ви мені скажіть: хоч один заворушився? Ні, ви мені скажіть: заворушився?

— Може, й ні. Он той і досі не ворушиться. Чого це він лежить? І чого тут?

Директор глянув і поблід.

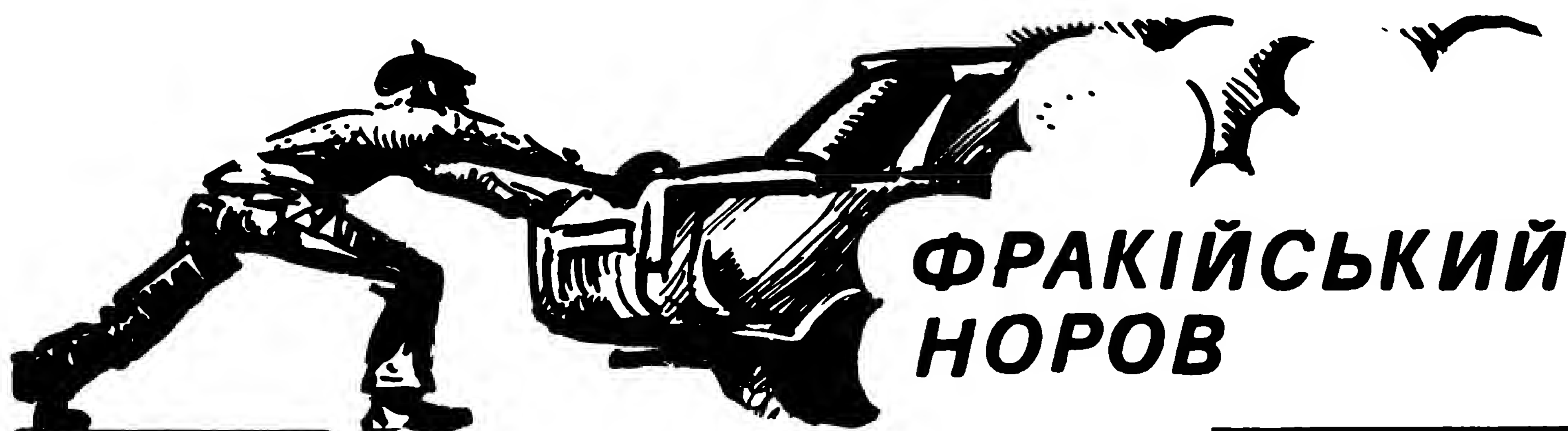
— Я... я н-не знаю. Я його тут не клав.

— А хто ж? Цариця Катерина? І старий який! Скільки я казав: пенсіонерів на такі масовки не брати. Казав я чи не казав?

— Товаришу режисер, хто б же це казав, коли б ви не казали? Ей, товаришу! Кіно кончилось. Егей! Та що таке? Товаришу режисер, я його тут не клав, чого не клав, того не клав...

— Так-так-так,— підходячи впритул до непорушного тіла професора Гринька, тихо промовив режисер. — Стоп-кадр. Справою цікавляться органи правосуддя. Мистецтво кінчається.

Професор лежав мертвий, але весь був у нестримному пориві: рука викинута вперед, затиснута в кулак, на захололих устах упертий крик незгоди: «Неправда! Була велика історія, і печеніги були, і половці, і битви гриміли, і страждання великі були, і кров велика, усе було, все, але надії теж великі!..»



ФРАКІЙСЬКИЙ НОРОВ

Любомиру Левчеву

Я йшов за Недою і мимохідь дивився на її ноги — міцні, гарні, як у всіх балканських жінок. Але на тих ногах були модні лаковані босоніжки, і ось це й стало причиною моєї стурбованості. Власне, й не самі босоніжки, а їхні підбори. Вони були такі височезні й тонюсінькі, що я просто не міг собі уявити, як Неда впорається з педальками червоної «Лади», на якій ми мали проїхати кілька сот кілометрів од Варни до Пловдива. Заплутається й зашпортається вона цими ходулями, натисне не на ту педаль в критичній ситуації — і піде перевертом маленька машинка на прибережних серпантинах між Варною і Несебром.

Але не міг же я сказати молодій жінці, що боюся, не вірю в її водійський хист, застерегти, попросити, щоб змінила своє взуття! А Неда і гадки не мала про мої побоювання, вигинаючись молодою спиною, упевнено підійшла до «Лади», відчинила свої дверцята, показала мені на протилежні.

— Прошу.

— Я влаштуюся на задньому сидінні,— похопився я,— з моїми довгими ногами так буде краще.

— Прошу,— знизала вона плечима.

Неда була дружиною поета Любомира Костадинова. Здається, теж поетеса, бо Любомир, знайомлячи мене з дружиною, сказав: «На жаль, обрала нашу клопітливу професію». Я не став перепитувати. Бо що ж тут дивного: дружина поета — теж поетеса. Але мене вразило обличчя Неди. Зовсім не схожа на болгарку. Білява, сіроока, якесь мовби ренесансове тонке лице з картин італійських майстрів. Та знав же: не станеш доскіпуватися, чи болгарка, а коли теж, то чом не схожа на болгарок. Любомир, мабуть, помітив моє збентеження (від його розумних очей ніщо не могло приховатися), спокійно усміхнувся і пояснив:

— Неда — фракійка. Ми, болгари, всі якоюсь мірою фракійці, але Неда — стопроцентна. Правда ж, Недо?

— Я ніяк не діждуся, коли ти називатимеш мене циганкою,— сказала вона.

— Тоді нам довелося б надто довго мандрувати в пошуках прабатьківщини,— роздумливо мовив Любомир. — А так: маємо свою землю і тисячолітня кров наша в ній, моя темна, твоя світла, але ж однаково наша, фракійська.

Він міг так говорити. Мав цілковите право. Коли писав свої поезії, то писав так: «Болгарські ріки. Вони починаються лише в Болгарії, не течуть нізвідки, заповнюють Біле море[1] і Чорне море, море тайнощів загадкових, море крові, море сліз і незмірний океан надій».

Не можна сказати, що ми надто часто зустрічалися з Любомиром. Сучасне життя не дуже сприяє цьому. Але, зустрічаючись, ми з ним намагалися не марнувати час, а щоразу, несподівано для самих себе, починали обговорювати проблеми, м'яко кажучи, нетрадиційні. Чи п'ють тварини гаряче й холодне? Звірі п'ють теплу воду тільки тоді, коли поранені. Птахи виводять пташенят біля теплих вод. На Камчатці є птахи, що п'ють тільки в ополонках, а на Кавказі є пташка, що хлюпостається в гірських ключах. Або як могло статися, що туркиосмани завоювали колись пів-Азії і пів-Європи? Чи тут були причини тільки економічні, чи й моральні? Адже траплялися й серед європейців такі, хто говорив не про фізичний і духовний геноцид османців на Балканах, а якусь привабливість турецького способу життя, турецької віри і турецьких законів. Ульріх фон Гуттен і Ганс Розенплют напередодні реформації в Німеччині, Іван Пересвєтов у Росії Івана Грозного, великий італійський мрійник Томмазо Кампанелла захоплювалися турецькою «правдою» і навіть закликали наслідувати османів у державному ладі. У Любомира теж була своя досить оригінальна теорія. На противагу усталеній думці про османських завойовників лише як про немитих кочівників, він вважав, що турки несли з собою небачену розкіш і комфорт, а це завжди приваблює, надто ж нестійкі серця.

Тому я не дуже здивувався, коли Любомир написав мені, що він організовує у Варні, на Золотих Пісках, болгаро-скандінавський симпозіум і запрошує мене взяти участь в дискусії на тему «Київська княгиня Ольга: з варязького чи з болгарського роду?».

Любомир писав також, що він домовився з болгарським Літфондом, щоб з Варни я поїхав до Пловдива і попрацював там у будинку Ламартіна, але й без цього мені було цікаво побувати на такому несподіваному вченому зібранні, бо ж справді: що спільне між Болгарією і Скандінавією?

Симпозіум вражав розмахом. Професори й доценти із Швеції, Норвегії, Фінляндії, Данії, навіть з Ісландії. Чоловіки й жінки. Всі молоді, вродливі, прості в поводженні, без професорської пихи і фахової обмеженості. Теми доповідей: «Життя й діяльність Софронія Врачанського», «Аорист в середньовічних болгарських текстах», «Гу-

[1] *Так болгари звуть Егейське море.*

маністичні погляди Паїсія Хіландарського», «Де похований хан Аспарух», «Поезія Георгія Джагарова».

Були там учені, які написали цілі книжки про історію й культуру Болгарії, були перекладачі поезії й прози, був поштовий службовець з Хельсінкі, який кілька років тому прочитав у журналі «Обзор» англійський переклад поеми Михайла Берберова «Фракійські гробниці» і так зачарувався Болгарією, що вивчив її мову і вже переклав на фінську три книжки болгарських поетів.

Любомир Костадинов виступив перед учасниками з думками про долю поезії в світі.

Він сидів за маленьким столиком, посьорбував міцну болгарську каву, курив міцні болгарські сигарети «Тракія», присутні теж пили каву, посьорбували «Пліску» з низеньких келишків і курили, ходили по залу, перемовлялися, перепитували Любомира, сперечалися з ним,— жодних ознак академічної занудливості, чванливості й нудьги.

Любомир казав:

— Лунають голоси, що поезія вмирає. Хіба тільки поезія? Ще частіше говорять про те, що й бог уже давно мертвий. Різниця тільки в тім, що бог вмирає назавжди, а поезія має здатність воскресати, відроджуватися і жити ще буйніше. Убивають поезію тільки поети, погані поети, ясна річ. Убивають її також перекладачі. Поганий переклад — це смерть твору, а то й цілої літератури. Тому перекладачів треба плекати, як болгарські виноградні лози. Плекати і любити. А тоді вони полюблять Болгарію. Що таке література — це тільки любов і ненависть? Давайте згадаємо, скільки зусиль доклала світова література для створення образу ворога. Ворога-людини, ворога-народу, ворога-раси, ворога — соціальної системи. Література ненависті неминуче скочується до наклепництва. Це найстрашніше. Бо наклепи завжди гучні, а спростування тихі й несміливі, їх ніхто не чує і не хоче слухати. Може, так влаштоване людське вухо? Я міг би багато розповісти вам про болгароненависництво у світі. Болгароненависництво візантійське, коли імператори упродовж століть вели проти беззбройних балканських пастухів залізні когорти. Болгароненависництво католицьке — проти нашого православ'я і проти богомилів, цих перших носіїв вільної народної думки про світобудову і про виміри добра і зла в світі. Османське болгароненависництво лежало рабським ярмом на шиї нашого народу п'ятсот років! А яке болгароненависництво сьогодні? Всі ви чули про так звану справу Антонова, ганебно сфабриковану італійським правосуддям. Коріння болгароненависництва проростає вже й не за моря, а за океани! А хіба ми платили світові тим самим? В Стамбулі є вулиця імператора Василія, прозваного болгаробойцем за те, що він осліпив тисячі взятих у полон болгар. У нас був цар Калоян, який розгромив візантійців. Але в Софії немає вулиці Калояна. То що ж перемагає в світі — нанависть чи любов?

Судячи з того, яка незвичайна жінка стала дружиною Любомира, перемагала все ж таки любов.

— Неда довезе тебе до Пловдива,— знайомлячи мене з дружиною, сказав Любомир,— на неї можеш покластися. Вона водій досвідчений. Може, навіть ідеальний.

Я подумав, що таку жінку не гріх похвалити і навіть перехвалити. Ми обійнялися з Любомиром, я сказав йому:

— Звірі поїдають одне одного, коли голодні, а люди — тільки тоді, коли ситі. Тому будьмо голодними і щасливими.

Він засміявся:

— Можеш заспокоїтися: Неда до самого Пловдива не зупинить машини навіть для того, щоб випити чашечку кави. Так що голод тобі гарантую.

— Ви справді така жорстока, як ото сказав Любомир? — всідаючись у машині, поспитав я Неду.

— Він говорить як поет.

— Хіба ви не поетеса?

— Хто вам сказав, що я поетеса? Я пишу історичні романи.

— Історичні?.. — це мене приголомшило не менше, ніж її височезні підбори між педальками «Лади». Бо писання історичних романів — це найкаторжніша праця, яку я тільки можу собі уявити, а ще ж непередбачувані наслідки, нерозуміння, обурення, підозри... Хіба це для такого прекрасного, ніжного створіння?

— Ви щось хотіли сказати? — повернула до мене голову Неда, зовсім не дбаючи про те, куди їде наша машина.

— Я... М-м... бачте, я сам водій... і подумав про... ваші босоніжки...

— Босоніжки?

Машина норовила вирватися з вузького асфальтового жолоба і полетіти до чорта в зуби. Які вже тут церемонії! Я випалив:

— З такими підборами хіба поведеш машину?

Неда ще раз зиркнула на мене, тоді все ж таки глянула вперед, щоб встигнути викрутити кермо, інакше «Лада» неминуче врізалася б у кам'яну стіну, що виросла на черговому завороті шосе, кинула машину вперед ще з більшою швидкістю, засміялася:

— Я в таких босоніжках водила навіть бронемашину!

— Бронемашину?

— Не лякайтеся. Цілком мирний броньовик. Голубого кольору. Про війська ООН у Лівані чули? Ну, то от. Шведський капітан люб'язно надав мені можливість поводити оонівську бронемашину.

— Ви були в Лівані?

— А чом би мені не бути? Я закінчила східне відділення університету, знаю арабську. Працювала кореспондентом молодіжних газет. Спитайте, де я не була. Наприклад, Нікарагуа. Провінція Хінотега, чули? Три місяці. І в джунглях Кампучії, де ще ховаються недобиті полпотівці. Теж три місяці. Посилали ще одного поета — злякався. А я поїхала. Бо я пишу історичні романи про долю малого народу і повинна бачити, як живуть, борються, вмирають і перемагають малі народи. Скажете: видовище надто жорстоке для ніжної жіночої душі? А де сховаєш цю душу, і чи треба ховати? Ніжні душі повинні боротися проти душ грубих і жорстоких, відстоювати себе, як відстоюють себе малі народи. Вам не знане це відчуття, а в мені воно від народження. Малі народи — це малі рибки, дані богом великим народам для харчу. Але той харч не слід вживати сирцем, бо він небезпечний для здоров'я, тому треба належно приготувати з приправами, які нищать гниль і порчу, приправи ж ті звуться: самоусвідомлення, самовизначення, розвиток. Все залежить од того, як це потрактувати. Хто і як на це дивиться. Тому що менший народ, то більші межі його вразливості. Ось ви їдете до Пловдива і житимете в «Ламартіні». Купецький дім дев'ятнадцятого століття. Неповторна дерев'яна архітектура. Типово пловдивська. Розкішне місце. Внизу — новий Пловдив, угорі — славетний Альоша-визволитель. «Из камня его гимнастерка, из камня его сапоги». «Ламартін» — наш письменницький будинок творчості. Що ми — не могли назвати його іменем великого болгарського письменника? Вазова, Ботева, Вапцарова, Смирненського... А ми назвали його іменем француза Ламартіна. Не дуже відомий поет, прямо скажемо. Та ось сто років тому Ламартін подорожував по Близькому Сходу, повертався додому не морем, а сушею, в Пловдиві захворів і кілька днів прожив у цьому будинку. Повернувшись до Франції, у своїх дорожніх нотатках сказав кілька прихильних слів про Болгарію, і вже ми вдячні йому назавжди. Малий народ гостріше відчуває загрозу знищення, тому в ньому споконвіку живе могутня пам'ять і благородне вміння цінувати своїх кращих синів. Для всього світу Орфей — міфічний співець, а Спартак — теж майже міфічний бунтар, а ми пишаємося тим, що вони фракійці, що ми від них, так само як і від отих загадкових людей, що створили шість чи дев'ять тисяч років тому майбутню культуру і винайшли першу в історії писемність, близьку до шумерсь-

кої, яка прийшла згодом. Гірські й рівнинні села досі сперечаються за право називатися батьківщиною Спартака, на Нестосі ще й сьогодні вам покажуть дуби, які на тисячі літ застигли в тих позах, яких прибрали при звуках пісень Орфея. Найголовніше ж: ми успадкували їхній норов. Ми ніжні, як пісні Орфея, і непокірливі, як Спартак.

— В цьому я можу пересвідчитися, дивлячись на вас,— спробував я зробити комплімент Неді.

Вона не відповіла, крутнула тумблер радіоприймача, і салон машини наповнили звуки вісімнадцятого століття. Не Бах і не Моцарт, але щось густе, як мед, і багряно-золоте, мов літній захід сонця. Де вони брали такі звуки?

А наша червоненька машина, здолавши круті серпантини надбережжя, поминувши Несебр і Слинчев Бряг, вибралася з гір на горбисту рівнину і забриніла, мов золотиста бджілка, в безмежному просторі, залитому сонцем, тихим спокоєм і загадковим мовчанням віків, що прозирали з пологих могил обабіч шляху, з давезних трав, що горнулися до шосе, з усієї землі цієї, то щедро-зеленої там, де торкалася її людська рука, то спеченої і збурілої, мов віковічна неродюча глина, яка тільки нагадує про колишнє життя, а сама вже й не знати — має його в собі чи ні.

Ви помітили, які завжди порожні простори довкола, коли їдеш машиною? Чи навмисно так прокладаються шляхи, чи люди, які працюють у полях, несвідомо уникають наближення до автомагістралей, чи то просто випадковість, але, незважаючи на пори року, на місцевість, на кліматичну зону, хоч де й коли б ви їхали,— завжди супроводжує вас оце дивне відчуття цілковитої неприсутності людської довкола, хоч водночас бачите ви зібраний урожай, доглянуті сади й виноградники, чепурні села, старовинні містечка. Але чому ж життя ніби завмерло повсюди і його ознаки ви бачите хіба що в зустрічних машинах та бензоколонках, цих барвистих символах парованих шляхів двадцятого століття?

Мої дрімливі роздуми урвалися несподівано. Якась химерна споруда виросла над рівниною. Контурна постать юнака, що пускає в небо дикого птаха і теж стрімливо рветься догори, а внизу, понад самою землею, великі округлі літери значать незнане, але вільне самим своїм звучанням слово: Айтос.

— Айтос — фракійське слово,— обернулася до мене Неда. — Означає «сокіл». З цього міста мій Любомир. Він тут народився.

— Тепер я нарешті можу зрозуміти витоки його поетичного характеру,— сказав я не так, щоб полестити Неді, як для ствердження істини. Але Неда не належала до тих нетривких натур, яких легко підкупити лестощами.

— Його батьки приїхали до Айтоса з Руси,— пояснила вона. — Любомир тільки народився тут, насправді ж він з Дунаю. Батьки його були вчителі, а вчителів, ви ж знаєте, завжди переганяють з місця на місце.

— То, виходить, Любомир не фракієць?

— Як на це подивитися. Давня Фракія — це фактично вся болгарська земля від Дунаю і до Егейського моря. Один з найбільших фракійських скарбів, який демонструвався і в музеї Пушкіна в Москві, знайдений не тут, на півдні, на Пловдивській рівнині, яка вважається класичною фракійською землею, а саме на півночі, біля Дунаю, звідки походять батьки мого Любомира. То хто з нас більше фракієць: Любомир, який тільки народився в Айтосі, чи я, що походжу з Карнобата, який ми зараз проїздимо, з міста, що називається фракійським словом, досі не розгаданим нашими вченими?

Я мовчав. Ясна річ, я міг би продемонструвати цій вродливій фракійці козацьку нестримність своїх предків, але не слід було забувати, що ти гість, що перед жінкою ти мужчина, а перед водієм — звичайний пасажир, якого везуть туди, куди хочуть і як хочуть.

Тому я сидів, мовчав і тільки вбирав поглядом диво безмежної Пловдивської рівнини, яка розпростерлася між мільйоннолітніми горами, мовби заперечуючи всі відомі закони природи. Сотні кілометрів рівнини серед кам'яних віковічних гір! Де ще на землі можна знайти таке диво? Можна було б вважати це дарунком небес, але яким же гірким для болгар виявився цей дарунок! Віки цілі йшли сюди завойовники, вторгалися через цю лагідну і щедру рівнину в саме серце Болгарії і всієї Європи. Яке може бути страшне нещастя через багатства!

Я гадав, що Неда захоче заїхати в Карнобат і показати мені місце свого дитинства, бо що ж може бути для людини дорожче! Перший крик, перше здивування, перша закоханість і зітхання, захват і розчарування.

Але ніжна Неда виявила несподівану твердість і, не піддаючись сподіваним розчуленням, промчала повз місто, навіть не глянувши на нього. Це подивувало і засмутило мене, і я спробував пояснити таку Недину поведінку загадковістю фракійського слова.

— Карнобат — незбагненне, як жінка.

— Це тільки для чоловіків! — недбало кинула Неда. — Ми, жінки, досить добре знаємо себе.

Я переконався в цьому в Стара-Загорі, де Неда нарешті зупинила свого червоного залізного мустанга біля кафе під крислатими платанами і заявила, що тут ми зможемо випити такої кави, якої не вип'ємо більше ніде.

Кава в Болгарії має таку дивну властивість, що в жодному місці вона ніколи не повторюється, і ти починаєш думати, ніби на світі є не один напій під такою назвою, а десять, сто, тисяча! В Стара-Загорі, здається, слід було очікувати тисяча першої, коли дотримуватися пропонованої мною класифікації, та виявилося, що тут пахне не тільки кавою. В кав'ярні панували зелені сутінки від густих платанів за її вікнами, кондиційоване повітря після розпечених сонцем просторів оповивало тебе блаженством, зручні стільчики мовби припрошували до низеньких круглих столиків, з прихованих репродукторів линула притишена музика, якісь протяжливі, сумні мелодії, ніби відгомін страшної й кривавої історії цієї землі. Відвідувачів у кав'ярні було зовсім небагато, ми могли вибирати будь-який столик, але Неда стала біля дверей, гордо скинула головою, показала мені пальцем, стримуючи й притримуючи біля себе, і стала ждати. Чого, звідки?

Я ще не встиг вимовити запитання, як довкола зродився рух, спершу невидимий, а тільки відчутний, тоді вже цілком явний, зматеріалізований і, сказати б, сперсоніфікований, бо нас оточили, з нами віталися, нас запрошували і припрохували.

— Прошу прийняти нашого дорогого гостя,— сказала Неда, відрекомендовуючи мене, але я виразно бачив, що головна дійова особа тут вона, що отой загадковий, майже містичний рух викликаний саме її появою, що її тут знають, цінують, поважають, люблять, а то й більше. Хоча що може бути вище любові?

Так воно й було насправді.

Бо коли ми сіли за столик і нас стали питати й перепитувати, що ми вип'ємо, що з'їмо (питали для пристойності гостя), і коли той потік люб'язності й доброзичливості нарешті змілів, Неда, нервово граючи ніздрями свого боттічеллівського носика, недбало зронила:

— А Герчо? Де це й досі ховається цей боягуз Герчо?

І тоді приплив до нас Герчо. Два метри заввишки і два метри завширшки. Білий, рипливий од крохмалю халат. Біла метрова тіара на чорних кучерях! Візантійські великомученицькі очі й дитячий безсилий усміх на устах.

— Неда, майчице[1]!

— Герчо, тобі ж не шістнадцять!

— Але ж, Недо, я знов бачу тебе!

---

[2] *Мамо (болг.).*

— Бачиш? А ти зможеш нас нагодувати?

— Недо! Як тобі не соромно таке казати?

— Чому ж соромно? Поглянь на себе, а тоді на мене й нашого гостя. Що ти можеш сказати?

— Що я можу сказати! Недо!

— Сядь біля нас, Герчо. Ти ж знаєш: я давно не була тут.

Герчо довго й тяжко вмощувався на замалому для нього стільчику, відсапувався, зітхав.

— Ти не була, але я знаю про тебе все. Чому ти не бережешся, Недо?

— Бо люблю небезпеки! Не всі ж закисають, як ти!

— Я? Закисаю? Недо, май совість! Я стою коло плити, де температура триста градусів!

— Не вигадуй. Триста градусів — це температура плавлення олова і свинцю, а ти печеш баклаву, де тільки тісто, горіхи й мед. Які там триста градусів?

Нам принесли каву, соки, мінеральну воду.

— Баклаву я принесу сам,— підхопився Герчо,— я готував її цілу ніч, мабуть, передчуваючи твій приїзд, Недо.

— Ти не розгубив своєї чутливості? — блиснула на нього очима Неда.

— Щодо тебе не втрачу ніколи! Адже ти — моє перше кохання.

— Але не навпаки!

— Хто ж не знає, що ти завжди хотіла бути незалежною.

— А ти хотів, щоб я стала кондитером? Тільки тому, що твої предки до дванадцятого коліна готували ласощі для візантійців і турків?

— Недо! Моє прізвище — Крумов[3].

— Яке це має значення?

— А хіба ти не хочеш іноді з'їсти щось солоденьке?

— Іноді так. Але ж не для того, щоб стати такою, як бочка.

— Натякаєш на мене? Я товстий тому, що добрий.

— А я зла?

— Ти ще добріша за мене, за всіх,— зітхнув Герчо, тремтячою рукою стираючи рясний піт з обличчя. Йому не помагав і кондиціонер. Я глянув на Неду: невже їй не жалко цього добродушного велетня? Але моє втручання виявилося запізнілим, бо пролунав Недин голос, якийсь зовсім інший, без насмішкуватості, пронизаний добротою і ласкою:

— Герчо, хлопчику, я завжди думаю про тебе. Хоч куди мене заносить, я думаю собі: а як там Герчо з Карнобата? Навіть за океаном, у Нікарагуа...

— Хінотега,— простогнав Герчо,— ти знай слала кореспонденції з тих страшних джунглів, а я вмирав од самої думки про те, що ти там. Для мене це слово й досі найстрашніше. Хінотега, а майчице!

— Зате я привезла тобі подарунок,— допиваючи каву, потріпотіла пальчиками Неда. — Цілу скриньку найкращих гаванських сигар! Викурюй по одній сигарі щотижня — і тобі вистачить на цілий рік. Цілий рік ти мене пам'ятатимеш.

— Який рік? Ціле життя!

— Але перш ніж запалити сигару,— з навмисною поважністю наставляла його Неда,— ти піднеси її до вуха і покрути в пальцях, щоб почути, як туго вона скручена. Так роблять усі найдосвідченіші курці сигар, а я хочу, щоб ти був на них схожий. Щодо баклави, то ми не будемо зараз їсти її, бо надто жарко, але ти нам її загорнеш так, щоб можна довезти до Пловдива, і в «Ламартіні» ми пригостимо письменників, які там живуть. Ти ж, мабуть, здогадуєшся, що ми їдемо до «Ламартіна»?

Герчо слухняно кивнув. Тоді заметушився готувати нас у дорогу, сам виніс велику картонну коробку з баклавою до машини. Неда вручила йому скриньку з сигарами, і, коли він розгублено притиснув скриньку до своїх пухких грудей, неспроможний ні поворухнутися, ні

[3] *Крум — середньовічний болгарський цар, який відзначався рішучістю своєї зовнішньої і внутрішньої політики.*

вимовити слово, жінка підстрибнула на своїх височезних каблуках і цмокнула Герчо в щоку.

Він махав нам услід, поки й видно було. Махав не вільною рукою, а тою, що з сигарами. Скринька з сигарами в його велетенській руці видавалася завбільшки з сірникову коробку.

Ми вже виїздили з Стара-Загори, коли правобіч від шосе виросли зненацька на високому довгастому пагорбі дивні білокам'яні споруди. Велетенський, під саме небо, кам'яний прапор, пробитий посередині (в обрисах отвору вгадувався стилізований летючий сокіл), а внизу біля нього — ряди кам'яних редутів, над рваними краями яких мужньо виступають постаті воїнів з російськими гвинтівками.

— Пам'ятник славетним захисникам Стара-Загори,— пояснила Неда. — В липні 1877 нечисленний стара-загорський гарнізон, в який входили російські драгуни і артилеристи та кілька дружин болгарських ополченців, став на смерть проти мало не сорока тисяч дикого війська великого візира Сулеймана-паші. Болгарські ополченці билися під знаменом Самарського полку, яке вони одержали від своїх російських братів. Коли б знамено попало до рук ворога, це було б ганьбою для всієї Болгарії. П'ять прапороносців було вбито, останній з них — командир п'ятої дружини підполковник Калитін. Але знамено з перебитим древком, посічене кулями, було підхоплене з рук Калитіна унтер-офіцером Хомою Тимофієвим і винесене з поля бою. І ось тепер це знамено увійшло у вічність, і наші вітри гудуть над ним, ніби те давнє російське «ура» і наша пісня «Гей ви, болгари, юнаки, в Балканських горах народжені...»

Ми довго їхали мовчки, а тоді я не втерпів і ляпнув дурницю:

— Тепер я починаю розуміти, чому Герчо переїхав до Стара-Загори, полишивши рідний Карнобат. Слово Карнобат незграбніше за Айтос. І така жінка, як ви, неминуче мала надати перевагу Айтосу.

— Ви хочете сказати, що Герчо жирний індик, а Любомир сокіл? — єхидно зиркнула на мене Неда. — Можу пояснити. Коли Герчо був закоханий у мене, то міг би претендувати на титул найстрункішого і найвродливішого хлопця Болгарії. А про те, що Любомир з Айтоса, я довідалася вже після нашого одруження. Знайшла ж я Любомира не тут і не в Софії, а на будівництві в Русі, де він сидів власкором нашої молодіжної газетки, худий, нещасний, голодний і переслідуваний за свій характер.

— Це свідчить тільки про те, який з мене людинознавець,— усміхнувся я.

Біля Поповиці наше напівпустельне шосе влилося в широку автомагістраль, забиту машинами. Велетенські трейлери, вантажні машини з переповненими кузовами, тягачі з низками причепів, легкові автомобілі всіх можливих марок — все це мчало, сповнюючи простір ревінням двигунів, чадом вихлопів, один рвався поперед одного, ніхто не поступався місцем, всім було страшенно ніколи, всі не встигали, всі запізнювалися, всім набридло в дорозі і мерщій кортіло добратися до мети, доїхати, вспокоїтися, спочити. Особливо густий потік рухався нам назустріч. Я звернув увагу, що серед них надто багато досить дивних машин. Мерседеси, опелі, сітроени, олдсмобілі, фіати, форди і навіть кадилаки — справжній парад світової автомобільної продукції, та тільки який же парад! Якісь допотопні моделі, напівзабуті або й зовсім забуті, кумедні форми, незграбні силуети, все побите, поіржавіле, знікчемніле, справжній мотлох. Коли парад, то парад мерців, недосконалості й скороминущості техніки.

— Ви звернули увагу на ці машини? — поспитав я Неду. — Звідки вони? Що це таке?

— Турки вертаються з заробітків,— пояснила вона. — Ми виїхали на стару Царградську дорогу. Колись по ній султани йшли завойовувати Європу, тепер з Європи повертаються турецькі бідняки, які гибіли десь на Рейні чи на Сені, щоб заробити на харчі для своїх сімей. Кожен

хоче повернутися додому коли не крезом, то хоча б власником отакого мерседеса або кадилака. Я не знаю: купують вони там ці рухомі гроби за копійки чи просто підбирають на автомобільних звалищах — зате ось маєте буржуїв! Може, це пиха могутніх султанів ще живе в крові кожного з них? Не знаю.

— Мені здається,— сказав я,— що отой залізний саморухомий мотлох — то ніби насмішка над пиховитою технікою. Вона сьогодні стала диктатором життя, знищує минуле, рве зв'язки між часами і поколіннями, руйнує і відкидає все, що стає їй на заваді, а тоді сама стає отакою іржею, мотлохом, непотребом, і ніхто не хоче подумати, з чим же залишаємося ми.

— Он стоїть продукт техніки,— показала Неда наперед. — Проситься підвезти. В руках у нього знак автостопа. Візьмемо його?

Правобіч від дороги, вибравши місце так, щоб його бачили ще здалеку, стояв високий молодий чоловік, з усього видати — іноземець, у потертих джинсах, стоптаних кросівках, в літній барвистій сорочці, в кругленькій червоній кепочці з довжелезним (від сонця) козирком, на спині в чоловіка був дорогий нейлоновий рюкзак з безліччю кишень і кишеньок, в правій руці — щось схоже на отой жезл, яким у нас контролери зупиняють на трасі машини для довантаження, щоб не йшли вони порожняком. Чому Неда вирішила, що це продукт техніки, а не якийсь археолог, історик, мистецтвознавець?

— То брати? — вже наближаючись до невідомого, спитала мене Неда.

— Як ви, так і я.

Неда пригальмувала, делікатно з'їхала на узбіччя, зупинила «Ладу» біля незнайомця, нахилившись, відчинила праві дверцята, запитально глянула на того.

— Пловдив,— сказав він.

Неда показала йому на переднє сидіння. Незнайомець зняв рюкзак, поклав його в машину, тоді став вмощуватися сам, що було нелегко, зважаючи на його зріст. Жезл автостопа він і досі тримав у руках, чи то не знаючи, куди діти, чи то як своєрідне особисте посвідчення.

— Можете це вже сховати,— по-англійськи сказала йому Неда. — Вважайте, що на мене подіяв знак автостопа.

— У мене є талони автостопа,— похопився незнайомець. — Я даю вам талони, і ви одержуєте відповідну винагороду. Сподіваюся, Болгарія входить до Європейської співдружності автостопа?

— Болгарія входить до тих співдружностей, до яких хоче,— сказала Неда. — Талони свої теж можете сховати. Ми підвозимо вас не за талони, а з люб'язності.

Аж тепер нарешті він вимушений був помітити мене і кивнув у мій бік.

— Містер?

— Містер теж мій гість, як і ви. Не знаю, як до вас звертатися. — Неда була холодна, як Антарктида.

— Звіть мене просто Джеррі,— сказав наш новий знайомий.

— Я Неда. Ви, звичайно ж, американець?

— Як ви здогадалися?

— Це видно здалеку. Ви стояли біля шосе з таким виглядом, ніби хотіли купити все, що рухається побіля вас, і навіть усе нерухоме.

Джеррі довго реготав на ці слова, показуючи по черзі бездоганні свої зуби то Неді, то мені.

— Я багато наслухався про слов'янську проникливість, але ви перевершили всі мої сподівання! Справді я звичайний бізнесмен з Середнього Заходу і справді на все дивлюся з погляду купівлі-продажу. В цьому є щось неморальне? Я веду операції на товарній біржі. Продаж товарів, продовольства на той чи інший строк. Ти робиш запаси, тоді продаєш. Залежно від кон'юнктури. Тут може бути все: м'ясо, пшениця, кукурудза, цукор, бавовна, комп'ютери. Коли почнуть пада-

ти атомні бомби, набагато краще мати трейлер, набитий м'ясом, ніж трейлер з доларами.

Неда смикнула голівкою і демонстративно пошморгала носиком.

— Ви не згодні з моєю думкою? — здивувався Джеррі.

— А ви вважаєте це думкою? — ще більше здивувалася Неда.

— Досі я так вважав. Може, це для вас незвично. Але Америка — плюралістичне суспільство, і там кожен думає, що хоче. Головне — бути несхожим на інших. Це дає гостріше відчуття свободи. Як от вам з вашим білявим волоссям серед всуціль чорнявих болгар.

— Коли хочете знати,— з ледь чутними нотками роздратування в голосі пояснила Неда,— у нас майже всі діти народжуються білявими. Це кров наших далеких предків — фракійців. Згодом діти чорніють.

— Фантастика! Чому ж вони чорніють?

— Коли бачать, як ви запаскудили світ своїми генералами, бомбами і ракетами!

Джеррі підстрибнув од захоплення.

— Ви нагадуєте мені мою дружину Дженіфер! Всі жінки зшаленіли від політики. Але я не політик — я бізнесмен. Свинина і заморожені бройлери. Хочете побачити мою Дженіфер і моїх хлопчиків?

Слідом за цими словами з'явився кольоровий знімок, який помандрував спершу до Неди, тоді до мене, тоді повернувся до Джеррі. Акуратний дерев'яний будиночок, зелений газон перед ним, довжелезна машина перед акуратним гаражем, вродлива дружина і троє гарненьких діток, два маленьких песики.

— Всього троє дітей? — здивувалася Неда.

— Хіба мало? Невже у вас більше? — мало не підстрибнув Джеррі.

— Скільки в мене — це таємниця.

— О, я знаю: соціалізм — суцільні таємниці.

— Тоді як же ви опинились у соціалістичній країні?

— Це майже містика,— підніс руку Джеррі,— ви цього ніяк не можете знати.

Неда засміялася.

— Не можу? Ну що ж. Чого Балкани не знають, те їм не шкодить.

— Ні, ні,— злякався Джеррі,— не подумайте про щось таке. Тут не політика, і взагалі... Просто я побився об заклад із своїм товаришем у Лондоні, що зі Стамбула проїду по всій Європі з допомогою автостопа. В Туреччині в мене був свій бізнес, я полетів з Лондона літаком, а назад вирішив, на парі, добиратися ось таким способом. Тут споруджується Трансєвропейська магістраль від Балтійського моря до Босфору і аж до Ірану. Десять тисяч кілометрів. Мені сказали, що дві тисячі кілометрів уже збудовано. Я подумав: а чому б тобі не спробувати, Джеррі? Це так екзотично. Щоправда, ніхто не вірить, що Польща, Чехословаччина, Угорщина, Югославія і Болгарія спроможуться на таку висококласну автодорогу, але я вирішив ризикнути. Я одержав Т-візу, яка дає мені змогу безперешкодно транзитом переїздити з країни в країну, в мене є потрібна готівка, а також єврокард, з допомогою якої я можу одержати будь-яку суму в країнах Спільного ринку. Ви б відмовилися від можливості такої подорожі?

— Я б теж не відмовилася,— сказала Неда,— але, на жаль, наша машина зупиняється.

— Щось сталося? — стривожився Джеррі.

— Ви мене заговорили, а я забула, що в мене поганий акумулятор. Вимкнула мотор для економії пального, а тепер не можу завести.

Машина справді стала, і тепер гриміли мотори зустрічного транспорту і всіх тих, хто нас переганяв.

Джеррі завовтузився на своєму сидінні.

— Я міг би чимось допомогти?

— Хіба що ввімкнутися замість акумулятора,— глузливо кинула Неда.

додачу в Пловдиві не знайдеться путящого готелю, де мене зможуть як слід нагодувати...

— Я б вам не радила вголос висловлюватися так про Пловдив,— подала голос Неда. — Справа в тому, що ця машина має пловдивські номери. Вона може образитися, і тоді вам доведеться пхати її до самого міста. Та й там доведеться попрацювати як слід, бо готель, до якого вам хочеться, далеченько.

Джеррі не вловив натяку в насмішкуватих словах Неди, він вхопився за слово «готель».

— Ви впевнені, що там є пристойний готель?

— «Новотел Пловдив». П'ять зірочок за міжнародною класифікацією.

— П'ять зірочок у Болгарії?

— У нас є й шість.

— Шість не буває. Навіть американські «Хілтони» — п'ять зірочок.

— У Софії готель «Вітоша» — шестизірковий. Будете там — можете пожити. Коли не шкодуєте грошей.

— Фантастика,— пробурмотів Джеррі. — Для таких спогадів не шкода ніяких грошей!

До «Пловдива» Неда довезла нашого подорожнього без пригод, біля готелю ми вийшли з машини, як водиться, обмінялися адресами і взаємними запросинами, я потиснув Джеррі руку і поплескав його по плечу за те, що він став нам у пригоді, Джеррі в свою чергу поцілував обидві руки Неді й довго вклонявся їй. Він не входив у готель, стояв, ждав, щоб востаннє підіпхнути машину чарівній водійці, але Неда не просила його це зробити, мені ж спокійно показала, щоб займав своє місце.

— А ваш акумулятор? — спитав я здивовано.

— Сідайте!

Вона крутнула ключем запалювання, стартер ледь чутно чиргикнув, мотор запрацював одразу, машина рушила. Неда помахала американцеві рукою, той стояв біля входу в готель, роззявивши рота від подиву.

Я не знав, з кого сміятися: з обдуреного Джеррі чи з самого себе.

— Нащо ви морочили йому голову акумуляторами? — звернувся я до Неди.

— Терпіти не можу хвальків! — скеровуючи машину на міст через Маріцу, відповіла Неда.

Навіть крізь плаття вгадувалася її молода спина, і я мимоволі подумав, що гнучка спина ще не свідчить про гнучкий характер.



ПОКОРЧЕНЕ ОЗЕРО

З Вашінгтона Кетлін летіла на Бостон літаком лінії Браніф. Рейс був нічний, до того ж виявилося, що в Нью-Арку треба робити пересадку на літак компанії Істер Лайн. Доки ти ходиш по землі, тобі вбивають у голову про велику єдність Америки, а злітаєш у повітря — і пересвідчуєшся, що навіть небо розділене між авіакомпаніями. Щоб пересісти в Нью-Арку на «боїнг» Істер Лайна, довелося перебігати від одного терміналу до іншого. Безмежне бетоноване поле між двома дико модерними будівлями, різке світло протитуманних прожекторів, моторошне підвивання електрокара, на якому ліврейний служитель віз її кофри, чужа ніч і тяжке відчуття занедбаності,— боже, куди й навіщо вона їде?

Суто особисті мотиви. Суто особисті. Повсюди липли до неї чоловіки, і рятуватися вона могла тільки втечею. В Меріленді вимушена була змінити дві школи, тепер шукала порятунку в іншому штаті. Допомогла Бетті, її найближча подруга по коледжу. Власне, й не вона,— бо що може молода вчителька, така сама як і Кетлін? — зате Бетті написала, що їхній колишній співучень Дейв, якого вона дражнила Куцим, тепер пригрівся у Вашінгтоні і, здається, став там якимсь цабе. Коли Кетлін не заперечуватиме, то Бетті попросить Куцого Дейва... В коледжі Куций Дейв пробував закохатися в Кетлін (він закохувався у всіх високих дівчат, так ніби прагнув таким чином подолати комплекс нижчості від свого зросту), але вона тоді цього майже не помітила. Горда красуня. Та Куций Дейв не страждав мстивістю. Щойно довідавшись про її клопоти, він негайно зв'язався з Кетлін по телефону і обережно поспитав, чи міг би чимось допомогти.

— У тебе така сила? — згадала свою давню насмішкуватість щодо нього Кетлін.

— Сила не сила, але дещо мається.

— Одружився з донькою сенатора чи міністра?

— Одруження відкладається, мала. Що в тебе?

Кетлін сказала про намір змінити штат.

— Що тобі до вподоби,— поцікавився Дейв,— Каліфорнія, Південь, Середній Захід, Нова Англія?

— Однаково. Аби далі. Найглухіший закуток.

— Таку дівчину — і в закуток?

— Облиш.

— Ну, гаразд. Нова Англія підійде?

— Це дуже далеко?

— І далеко, й ні. Сотня миль на північ від Бостона.

— Ніхто мене там не знайде?

— Тільки ти сама.

— Це я знаю. Від себе не втечеш.

Тепер пробувала втекти. З одного двадцять сьомого «боїнга» на інший, з одної ночі в іншу, від лаврів Меріленду до холодних сосен і недорослих дубків Нової Англії, з літа в зиму — і все це за кілька годин, все завдяки могуттю цивілізації, що має звучати: американської цивілізації.

У бостонському аеропорту її чекала несподіванка в особі Куцого Дейва. Цим досвітнім рейсом прилітали здебільшого заклопотані біз-

несмени, яких ніхто не зустрічав, і в просторому переході Кетлін одразу наштовхнулася поглядом на самотню постать невисокого чоловіка в шкіряних джинсах і пуховій синій куртці, яка робила чоловіка ще присадкуватішим. І хоч Кетлін не бачила Куцого Дейва вже кілька років і ніяк не сподівалася зустріти саме тут і саме тепер, вона впізнала його вмить і навіть зраділа цій зустрічі.

— Хелло, Дейв! Це справді ти? — гукнула вона йому ще здалеку.

— Хелло, мала, як долетіла?

— Все гаразд. А ти? Я чомусь вважала, що ти у Вашінгтоні.

— Загалом кажучи, так. Але я хотів тебе побачити. В тебе є речі?

— Трохи є.

— Дозволь мені поклопотатися.

— А це зручно?

— Не переймайся.

Він метнувся кудись, здавалося, лише на мить, був уже знову біля Кетлін, той самий Куций Дейв, що й у коледжі, але водночас і якийсь новий.

— Ти став солідніший. Ніби аж повищав.

— Може бути. Дозволь провести тебе до машини. Речі підвезуть.

Вони вийшли в холодне передрання, на стоянці їх ждав червоний «камаро».

— Боже! — вигукнула Кетлін. — Чи не занадто розкішна машина?

— Не переймайся,— недбало кинув Дейв, даючи знак носіям, які з'явилися з речами. — Це ж не «мазараті», про який мені доводиться тільки мріяти.

Він всадовив Кетлін у машину, вмостився сам, вставив ключ у замок запалювання, але не запустив двигуна, ледь доторкнувся до руки Кетлін і, дивлячись поперед себе, намагаючись вдавати байдужість, поспитав:

— Ти як, заночуєш у Бостоні? Я замовив номер у «Колонаді». Здається, готель не з гірших.

— Дякую, але мені треба вже сьогодні бути в Нешуа.

— Нешуа? Що це?

— Там на автобусній станції мене зустрічатиме голова ради шкільних попечителів містер Бентвуд.

— Ти багато встигла за такий короткий час.

— Хотілося якомога швидше щезнути. Ти поміг мені. Я надзвичайно вдячна.

— Гаразд, гаразд. А от щодо ночівлі в Бостоні шкода. Мені здавалося, що сексуальна революція вже добралася до провінційних учительок.

Щосили стримуючись, щоб не наговорити Дейву грубощів, Кетлін вимучено усміхнулася.

— Зрозумій, містер Бентвуд...

— Все ясно: шкільні попечителі вже чергують на автобусній зупинці... Може, я згодом підскочу до тебе в той дикий закуток?

— Не знаю.

— Але ж візьмеш на всяк випадок мій телефон? Хоч я й сам тебе знайду. Тебе на автобусну станцію?

— Коли ти не проти.

— Ясна річ, я проти, але хіба мене питають! Ніхто й ніколи не питає Куцого Дейва!

— Так тебе звали тільки в коледжі,— спробувала втішити його Кетлін.

— Аби ж то! Прізвисько йде за чоловіком так само невідступно, як і його доля!

— Здається, на долю ти не можеш поскаржитись.

— Загалом кажучи, не можу. Але з жінками не щастить подавньому.

— Сказати чому?

— Спробуй.
— Чоловіки думають лише про власне задоволення, а це ображає жінок.
— І я не становлю винятку?
— Мабуть.
— До речі, я зупинився не в «Колонаді».
— Я в цьому не сумнівалася.
— Ну, не переймайся, мала, зараз я тебе притарабаню до милої твоєму серцю автостанції.
— Ти такий добрий, Дейв,— майже розчулено сказала Кетлін. — Поміг мені змінити штат, та ще й на Нью-Гемпшір.
— А що?
— Саме в цьому штаті, кажуть, живе Селінджер.
— Хто це?
— Письменник. Ти не чув?
— Знаєш, мала, мені якось з письменниками не доводилось...
Дейв клацнув золотою запальничкою, прикурив «Ротманса». Все як на рекламах модних журналів. Кетлін тільки й лишалося ждати, що Дейв трусне рукавом куртки, щоб показати золоту запонку на сорочці. На щастя, золотої запонки не було. Манжет застебнуто на гудзик. Хоч трохи легше серед такого суцільного добробуту.
— У Селінджера є оповідання,— пояснила вона Дейву,— де чоловік складає про кохану жінку вірш з такими рядками: «І оці губи, і зелені очі...». А насправді в неї очі були голубі. Уявляєш?
— Щось воно в мені не склеюється...
— Це я до того, що й зі мною... Мені завжди кажуть, ніби маю зелені очі, а насправді вони голубі...
Дейв тихо зрушив з місця, трохи помовчав, тоді сказав, не скошуючи на Кетлін очей.
— Слухай, мала, ти так само ненормальна, як і в коледжі. Тобі з твоєю... гм... Я скажу просто: такі жінки повинні жити тілом, а не головою.
Автобусна лінія мала пишне наймення: «Срібний орел». Не те що якісь «Сірі собаки», що ними досі користалася Кетлін. Станція, щоправда, була досить непоказна, коли згадати пиху Бостона і штату Массачусетс, автобус, хоч і з великими срібними орлами на боках, теж не вражав ні розмірами, ні комфортністю. Молодий водій, ліниво жуючи гумку, глянув на кількох своїх пасажирів і не став навіть відкривати багажних камер.
— Можна все в салон! — гукнув він.
Куций Дейв затягнув кофри до салону, потиснув руку Кетлін.
— Я страшенно вдячна тобі,— сказала вона.
— Не переймайся. Привіт містеру Покорчене Дерево!
— Судячи з голосу, який я чула по телефону, він старий, як світ.
— Я ще не зустрічав чоловіків, які б добровільно визнавали свої старощі перед жінками. Коли тобі доведеться рятуватися від містера Покорчене Дерево, дай мені знати.
— Вважай, що домовились.
— Можеш і не чекати так довго.
Кетлін вдала, що не почула останніх його слів, мерщій пройшла на своє місце, потріпотіла Дейву крізь вікно трьома пальцями.
Здається, він все-таки не повищав, а став ще куцішим за ці роки.
Власне, яке це має значення?
Кетлін дістала дзеркальце, провела ретельне дослідження свого обличчя. Все на місці, і все бездоганне: очі, уста, ніс, брови, ідеальна шкіра, сяйво божості від усього обличчя. Після дзеркальця настала черга автобусного вікна. Їхали через якусь річку. Кетлін ніколи не була в Бостоні, але хто ж не знає Бостона? Річка — не інакше як Чарлз, а квартали по той бік — то вже не Бостон, а Кембрідж, де славетний Гарвард і Массачусетський технологічний, а далі дорога

піде крізь усю американську історію: Конкорд, Лексінгтон, дім Готторна і дім Емерсона, озеро Девіда Торо. Тільки проїхати тут — уже щастя!

Через прохід навпроти Кетлін сидів зморшкуватий старий чоловік з очима ще блакитнішими, ніж у неї, чистими, як у дитини. Він щось сказав, але Кетлін нічого не зрозуміла. Може, іноземець? Вона ласкаво усміхнулася старому, мовби заохочуючи того повторити сказане. І, звичайно ж, розбірливіше, хоч трохи розбірливіше.

— Баб,— стукнув себе в груди старий,— а міс?

— Кетлін,— ще ласкавіше усміхнулася йому дівчина.

— Не сідаю там ніколи,— махнув він рукою в її напрямку. — З правого боку не сідаю...

Говорив він і далі страшенно нерозбірливо, слова насилу проштовхувалися крізь невидимі звалища й нашарування, псувалися, калічилися, переінакшувалися, як оте «Баб» замість звичайного «Боб».

— Хай міс не дивується,— вичитавши розгубленість од його мови в очах Кетлін, спробував заспокоїти її сусід,— хоч я в Америці вже років з шістдесят, а то й більше, а цієї мови ніяк не навчуся. Свою забув до решти, а з цією — махни рукою...

Ірландець! — подумала Кетлін. Тільки ірландці так уперто не можуть навчитися до ладу говорити. Хоча Кеннеді теж ірландці. А їхній нинішній президент?

— Я там не сідаю,— шамкотів далі старий,— бо набридло дивитися на те ж саме. Їздиш рік, два, п'ять, десять, тридцять років — і дивишся на те ж саме. З цього боку машини. Йдуть назустріч, рухаються, всі неоднакові... Це легше. Міс далеко?

Кетлін пояснила.

— Нешуа — це близько. Мені до Вілтона. Добираюся туди щодня вже сорок п'ять років. А може, п'ятдесят п'ять? Ці чортові цифри...

«Який жах! — подумала дівчина. — П'ятдесять п'ять років отак щодня. Невже це можливо? І невже так може минати ціле людське життя?»

Вона вже забула і про американську історію, і про великі імена, майже злякано дивилась у вікно, бачила тверду голу землю, невисокі гори, камінь, скарлючілі дубові загайники, поодинокі похмурі будівлі, поодиноких людей, зовсім мало людей. Куди вона їде? До самої Канади?

Автобус забрався вже, мабуть, доволі високо в гори, бо все довкола було притрушене дрібним, як молота сіль, сніжком, трава на узбіччях давно вмерла і стирчала рудими віхтями. Аж не вірилося, що дві години тому твої очі милувалися розкішною зеленню бостонських газонів.

Зупинка, що звалася Нешуа, була звичайнісіньким пустирищем. Кілька нещасних деревець, занедбаний (і здається, навіки зачинений) дерев'яний павільйончик для продажу кока-коли і сендвічів — і більше нічого.

Навіть ніякого напису. Невже це те Нешуа, де її мав ждати містер Бентвуд?

Але автобус зупинився, водій ліниво перепхнув через губи два склади Не-шуа, прожував їх, як гумку.

Кетлін підвелася, розгублено глянула на свої такі недоречні тут кофри, на непривітне місце за вікном, на автобусні двері, які з неприємним рипінням відчинялися після того, як водій натиснув на важіль,— ну, що їй тут робити?

Виручив старий Боб. Він вмить усе побачив і все зрозумів, швидко підвівся (Кетлін зауважила, що він високий і досить міцний), якось ніби по-батьківському м'яко штовхнув Кетлін до виходу, а сам узявся за її кофри.

— Вони затяжкі! — спробувала застерегти його Кетлін, але він муркнув щось, може, своє, ірландське, і вже виставляв до дверей

перший кофр (той, що з книжками), тоді підтягнув другий, зіскочив униз, не даючи Кетлін і підступитися, сам спустив на землю обидві скрині (водій, молодий здоровило, хоч би зворухнувся!), тернув долонями.

— О'кей, міс?

Кетлін підстрибнула і поцілувала старого в щоку. Готова була заплакати від розчуленості. Але водій автобуса був далекий від таких почуттів, він мав дотримуватися графіка, отож і засигналив різко й нетерпляче. Старий Боб зрадив свою звичку, сів біля вікна з правого боку і дивився на Кетлін, поки й проїхав. Вона махала йому рукою, забувши про почуття безпритульності, яке народилося в ній на цій зупинці серед безлюддя і безгоміння. Та щойно відгудів автобус, в душі знов заскімлило. Яка ж пустельність! Лише як слід роззирнувшись, Кетлін зауважила по той бік широчезної площі (звідки тут стільки гулящої землі?) старий «плімут» типу «ранчо». Може, це приїхав містер Бентвуд?

— Містере Бентвуд! — гукнула Кетлін. — Агов, містере Бентвуд!

«Плімут» подав ознаки життя, ліві передні дверцята відхилилися, і в отворі замаячіло щось схоже чи то на гілку засохлого дерева, чи то на залізну конструкцію модерністської структури. «Конструкція» трохи поворушилася, ніби помахала, але не до Кетлін, щоб її привітати чи заспокоїти, а зовсім убік, ніби відганяючи, відтручуючи невідому силу. Подивуватися Кетлін не встигла, бо «плімут» захлипав двигуном і посунув довкола площі, мірячись до того місця, де стояла дівчина з її незграбним майном. Зупинився «плімут» саме так, що кофри опинилися біля його задніх дверей, і Кетлін належно оцінила водійську вправність господаря машини. Знову відхилилися ліві передні дверцята, і знайомий (з телефонних розмов) голос поспитав:

— Міс Грін?

Кетлін (це було її прізвище) вже впізнала містера Бентвуда, але ніяк не могла його побачити. Взагалі не бачила, хто там у «плімуті».

— Містере Бентвуд? — не досить впевнено поспитала вона.

— Власною персоною. Не зважайте на мій химерний вигляд. Ото ваші речі? Вони надто тяжкі? Аби тільки й горя! Зараз я відчиню задні дверцята, а ви тільки спрямуйте навантажувач.

Двері відчинилися самі собою, сам по собі з машини виповз пристрій, ще химерніший за свого господаря, задзижчав біля Кетлін, домагаючись роботи. Дівчина злякано пхнула його рукою в бік кофрів і не встигла стямитись, як обидва вони один за одним були повантажені в машину. Робот теж сховався туди, і за ним зачинилися двері.

— Прошу сідати,— сказало те, що мало бути містером Бентвудом. Кетлін лише тепер виявила, що не може зазирнути в машину і побачити її власника: скло в ній було не звичайне, а лілове, як у нью-йоркських нових хмарочосах, прозоре зсередини, але непроглядне зовні. Праві передні дверцята вже відчинилися і ждали Кетлін. Справді ждали, як живі, бо щойно вона вмостилася на переднє сидіння, як вони повільно стали причинятися. Теж автоматика?

Вкрай розгублена, Кетлін привіталася з тим, що мало бути містером Бентвудом, хоч тепер уже не мала певності: живий чоловік то чи автоматичний пристрій.

— Прошу вас — не лякайтеся мого вигляду,— заспокоїв Кетлін містер Бентвуд. — Спадкова хвороба. У всіх Бентвудів. Але це пусте.

Кетлін насилу стрималася, щоб не вигукнути: «О боже, що ж то за страшна хвороба!»

Бо коли чоловіка може отак перекрутити і висушити, зробивши схожим на колюче тисячолітнє дерево, то це вже й не хвороба, а насилання, кара і прокляття!

Містер Бентвуд, здається, спробував обдарувати Кетлін доброзичливою усмішкою, але усмішка дісталася сірому замшілому каменю лівобіч шосе; він говорив ніби до дівчини, а виходило, що адресується

комусь назад; він підхоплював кермо машини знизу, а діставав до нього тільки згори і якось мовби аж через власну голову; він вів машину ніби й уперед, але дивився кудись убік і щомиті міг врізатися в скелю, в дерево, в будь-що на узбіччі.

Нічого страшнішого Кетлін не тільки ніколи не бачила, а й не уявляла.

Містер Бентвуд мовчав. Давав змогу Кетлін трохи звикнути до його вигляду? А хіба можна звикнути до нещастя?

А може, він мовчав ще й тому, що кожне слово давалося йому, з усього видати, надзвичайно тяжко, надсилу, майже в муках. Принаймні Кетлін так вважала. Молодість взагалі вразлива на болі, страждання і нездоров'я. Що ж до Кетлін, то тут ще долучалася її професія. Біологія — це не просто таємниці живого світу, а найперше — його гармонія, сила і здоров'я.

Містер Бентвуд, мовби здогадавшись про думку Кетлін, делікатно уточнив:

— То ви біологіст?

— Досі була ним.

— Дозвольте поцікавитись, що саме будете викладати нашим маленьким бентлейківцям?

— У всякому разі не таксономію і не молекулярну біологію. Я працювала тільки в початкових школах і знаю, що там треба розповідати про звіряток, жабеняток і метеликів.

— На жаль, наша школа не становить винятку,— зітхнув містер Бентвуд. — Затемнення, яке найшло на Америку, сягнуло й сюди. Тут ви одразу зіткнетесь з рішучою вимогою збалансованого підходу до теорії Дарвіна і закону божого. Та що казати, коли сам президент Сполучених Штатів в публічних виступах заперечує існування динозаврів тільки на тій підставі, що про них не згадується в біблії! Власне, я, не питаючи вашої згоди, вирішив заопікуватися вами, щоб заздалегідь ознайомити з духом тутешньої общини. Ви не гніваєтесь на мене?

— Тільки вдячна вам.

— Мене б вони теж давно з'їли з кісточками, але їх стримує і навіть лякає мій добробут. Ви не зважайте на мою зовнішню немічність — дух мій не знищений і не пригнічений. Я закінчив Гарвард і став одним з найавторитетніших в Америці знавців економічної географії. До моїх послуг як консультанта звертаються і наші фірми, і ТНК, держдепартамент, навіть Пентагон. І, ясна річ, всі вони добре платять. Навіть занадто добре.

Тільки тепер Кетлін усвідомила, з яким справді багатим чоловіком вона їде в цьому старому «плімуті». Машина всередині вражала безліччю всіляких допоміжних пристроїв, нержавіюча сталь, золочена бронза, риплива шкіра спеціально сконструйованих сидінь, телевізійні екрани на передній панелі з дорогого дерева, радіотелефон,— все кричало вже й не про добробут, а про розкіш і надмірність. Та й сам власник машини, попри його нещасний фізичний стан, одяг на собі мав ніби з показу мод: твидовий піджак не інакше як виписаний з самого Лондона, і фланелеві штани, сорочка й краватка, може, й від Олтмана, годинник на руці, звичайно ж, «Картьє». Тут навіть Куций Дейв з його золотою запальничкою і червоним «камаро» (і навіть мрією про «мазараті») не надавався ні до якого порівняння.

— У мене зараз гостює моя донька Керол,— заговорив знову містер Бентвуд,— і я подумав, що ви теж могли б зупинитися в нас. Будинок просторий, ніхто нікому не заважає. Свобода — цілковита. До школи, щоправда, далеченько, але вас може щоранку забирати шкільний автобус. Учні в нас тут теж розкидані хто і як. Гірська місцевість, знаєте, сприяє людському усамітненню. Мене називайте просто Грегорі. Згода?

Поки він говорив, забувався його розпачливий вигляд, Кетлін якось більше й більше призвичаювалася до цього чоловіка, він і сам,

мабуть, вже знав про чари своєї простої розмови, тому нічого не допитувався в дівчини, намагаючись заповнити своїми розповідями перші найнапруженіші хвилини їхнього знайомства.

— Моя Керол теж закінчувала тутешню школу,— далі говорив він, не забуваючи про своє борюкання з машиною, з в'юнистим шосе. — Згодом вивчилася на лікаря, але практикує в Канаді. Там вона почувається простіше. Мене провідує часто, бо я, власне, сам-один. Дружина, мати Керол, померла вже давно, отож маємо боротися з екзистенцією удвох з донькою. Самотність удвох. Люблю свій дім, ви його зараз побачите, але найбільша наша любов — озеро! Бент-Лейк зветься воно і назву свою справджує не самими тільки обрисами, а й затаєною суттю, в яку проникнути нікому не дано, бо є в ній щось глибоко містичне і загадково-прекрасне, як у барві самої води, в золотистих туманах, несподіваному сяйві, яке часто народжується над ним і лине у всесвіт. Це щось справді фантастичне, феєричне і неземне! Вам неодмінно сподобається, хоч ви й біологіст. Та, власне, ось і Бент-Лейк.

Машина випручалася з безконечних закрутів гірської дороги і опинилася на гребені гори, за якою глибоко внизу лежала розлога долина з розпластаним на її широкому дні озером містера Бентвуда. Ясна річ, містер Бентвуд показував зовсім не туди, де було озеро Бент-Лейк, він цілився скарлюченою рукою мало не в небесний зеніт, але Кетлін вже трохи призвичаїлася до його перекрученості і здогадалася, куди треба дивитися. До того ж містер Бентвуд зупинив машину, і був час, щоб охопити поглядом увесь простір, який відкривався звідси, і знайти те, про що з таким захватом щойно говорив щасливо-нещасний володар цих місць.

— Правда ж, воно нагадує золотисту хризантему?! — вигукнув містер Бентвуд, болісно намагаючись показати рукою на озеро і показуючи, звичайно ж, в ту точку зеніту, де могла міститися планета Сатурн із загадковими кільцями її супутників.

Кетлін дивилася на Бент-Лейк, ще й ще раз крадькома зизооко позирала на містера Бентвуда і могла б заприсягнутися, що та розхлюпана глибоко внизу таємнича вода нагадує все що завгодно, окрім ніжної золотистої хризантеми. Нагадувала вона обриси індонезійського острова Сулавесі, розчавленого велетенського кальмара, врешті, самого містера Бентвуда в його страхітливій, нелюдській покорченості, та тільки не екзотичну квітку, яка так ненастирливо злагіднює холод і непривітність зими для жителів помірних широт.

Кетлін мовчала, і це неабияк стривожило містера Бентвуда.

— Вам не сподобалось Бент-Лейк?

— Я цього не казала.

— Але ви мовчите. Гарненькі дівчата вашого типу відзначаються нестримною балакучістю, а ви...

— Дозволено мені бути винятком?

— Ви ще питаєте? Для мене це просто свято! Однак мені чомусь здавалося, що Бент-Лейк має вам неодмінно сподобатися. Це ж таке озеро!

— Ви перебільшуєте значення моєї вразливості.

— Цілком може бути, цілком... Але нам треба їхати далі. Керол вам сподобається, я вірю в це. Наш дім... Це не просто житло! Мій прадід Грегорі Бентвуд, полковник у війську генерала Гранта (ви помітили, що серед переможців у нашій громадянській війні були самі полковники й генерали?), після перемоги під Гетісбергом, взяття Атланти і взагалі після перемоги Півночі над Півднем міг би, загалом кажучи, лишитися там, у Джорджії чи Луїзі. А ні, стати «саквояжником», скупити за безцінь десяток плантацій, роздутися від наживи, але він не піддався спокусі, повернувся в рідні місця, скромний ветеран, хоч і не без достатку, самотній, але не без надій, одне слово,— благородство і перспективи. І ось саме тут бостонська газета вміщує оголошення про те, що тут в горах з торгів продається поштова станція Бент-

Лейк. Станцію збудовано ще наприкінці вісімнадцятого століття, вона була одним з найперших оплотів американської цивілізації, але згодом шляхи прокладалися вже не в таких романтичних місцях, у всьому панував тверезий розрахунок, і будинок станції став не те що зайвий, але просто нікому не потрібний. Або продати його з аукціону, або спалити, або зіпхнути в озеро. Мабуть, мого прадіда привабило те, що станція співзвучна з його прізвищем. Бент-Лейк і Бентвуд — справді збіг дивовижний. З рішучістю воїна він ринувся на аукціон, розметав усіх суперників і став власником будинку поштової станції, озера Бент-Лейк і всієї долини площею триста сорок чотири акри. У бостонській газеті про цей аукціон було вміщено репортаж на цілу сторінку. Ви матимете змогу переконатися в цьому, бо все в нас зберігається. Ми навіть лишили старі меблі. Щоправда, на першому поверсі довелося дещо замінити, бо доводиться дбати про зручності в сучасному розумінні. Власне, це вже Керол. Думаю, ви з нею порозумієтесь.

«Навіщо він усе це розповідає? — подивувалася в душі Кетлін. — Навмисне перехопив мене, щоб рекламувати своє покорчене озеро і якусь трухляву будівлю поштової станції? Дивацтво багатого чоловіка? Багаті завжди ведуться не як нормальні люди».

Колишня поштова станція, а тепер садиба містера Бентвуда так само не захопила Кетлін. Щось сіре, неоковирне, без потреби велике й дурне.

Їх ніхто не зустрів, і Кетлін з тривогою подумала про те, що їй доведеться видобувати з машини містера Бентвуда і, може, навіть вносити в дім. Але побоювання її виявилися марними. Автомати в «плімуті» спрацювали знов бездоганно, як і на автобусній зупинці, випустили Кетлін з машини, вивантажили її кофри, сам містер Бентвуд випручався зі свого гнізда з вправністю павука, розкарячено покотився до вхідних дверей, які відчинилися перед ним самі, запросив Кетлін, одразу заспокоївши її, щоб не турбувалася про свої речі, і навіть зобразив гостинний уклін назустріч дівчині. Ризикуючи видатися нікчемною, Кетлін хотіла спитати, чому ж не зустрічає їх Керол, але не встигла мовити й слова, бо з глибини будинку покотилося на них чи то гарчання, чи ніби стугоніння, і в отворі дверей зродилася жахлива потвора. Ніякі біологічні знання не помогли б дівчині розпізнати в цій істоті велетенського чорного ньюфаундленда. Широченні лапеги розповзлися вбоки, голова поставлена сторчма, тулуб нагадує знак «зет». Мимоволі виникла підозра, ніби містер Бентвуд навмисне знайшов таку потвору, щоб хоч трохи злагіднити враження від свого каліцтва.

— Це наш Скінер,— повідомив містер Бентвуд,— ласкаво смикаючи пса за велетенське вухо. — Нині це вже Скінер двадцять сьомий. Бо в прадіда теж був ньюфаундленд і теж звався Скінер, відтоді ми вже не порушуємо традиції. А де ж наша Сатанія? Ага, ось! Прошу. Це міс Грін, або просто Кетлін. Будьте її друзями.

Сатанією звали чорну кішку, схожу на маленького диявола, скрученого в спіраль, у штопор, у всі можливі й неможливі пекельні фігури.

— В нас тут ще є курочки й кролики,— погладжуючи Сатанію, повідомив містер Бентвуд. (Кетлін здригнулася, уявивши ще й покорчених курочок, півників з гребенями, закрученими, ніби вафляні конусики для морозива, і кроликів, у яких задні лапи опинилися на спині, а вуха нагадують зіжмакані газети). — Ми ще матимемо для них час, а тепер ідемо до Керол. Ке-еро-ол! Ти чуєш, Керол? Ми вже тут!

У величезній старій кімнаті, заставленій величезними старими чорними диванами, кріслами, столами й столиками, нікого не було видно.

— Ти тут, Керол? — ще раз поспитав містер Бентвуд, пробираючись між меблями в найдальший куток кімнати, де в задимленому чотирикутному отворі каміна горів червоний вогонь. Перед каміном,

затуляючи його наполовину, височіла чорна шкіряна спинка просторого крісла, і нарешті з-за тої спинки до них долинуло ледь чутне зітхання, щось знiжено-розманiжене: «Ум-м-м...».

— Ти заснула, доню? — допитувався містер Бентвуд, героїчно долаючи простір і заохочуючи робити те саме й Кетлін, хоч для неї, ясна річ, перетнути хоч і найпросторішу кімнату не становило ніяких труднощів.

— Уяви собі — задрімала. А ти вже приїхав? І не сам? Як це мило! Я така рада! Грегорі розповідав мені про вас. Ви Кетлін, правда?

Кетлін стояла перед просторим кріслом ще спантеличеніша, ніж годину тому перед «плімутом» на автобусній зупинці. Донька містера Бентвуда теж не уникнула гіркої долі свого роду, проклятого богами чи людьми, а може, й ще кимось. Її теж посудомило люто й безжалісно, та коли на чоловічому тілі, яке вже самою природою й історією приречене на шарпанину, рани, шрами, каліцтва, всі оті пекельні вправи таємничої хвороби відбивалися мовби не так вкрай трагічно, то про оце знівечене дівоче тіло можна було сказати тільки одне: наруга темних сил і вся ненависть світу. У Кетлін навіть блиснула лиха думка, що ліпше самій бути отак покаліченою, ніж дивитися на чуже страждання, та вона одразу ж і злякалася тої думки-жалю і затаєно зрадiла своєму здоров'ю, красі й гожості. Хоч донька містера Бентвуда теж, мабуть, змалку, поки її не вхопила в залізні лабета нелюдська хвороба, відзначалася і вродою, і ніжністю, і вишуканістю. Мініатюрна блондиночка, з прекрасними сірими очима, з дивно білою шкірою, Керол ще й тепер могла б зачаровувати, коли б не покорченість, як у батька, як у отих нещасних створінь, що її оточували.

Але сама дівчина, здається, не дуже переймалася своїми хворощами. Вона легко зіскочила зі свого крісла, потиснула руку Кетлін, обійняла її на мить, зазирнула в очі.

— Ви можете гостювати в нас скільки захочете. Не сподобається — Грегорі відвезе вас, куди скажете. Тут легко знайти пансіон. Можна й готелик, хоч, правду сказати, всі вони нікудишні. Хочете щось випити? Я приготую. А то й самі. Я тільки покажу. Я все можу. Помагаю Грегорі, бо він трохи незграбний, окрім того, занадто захоплений своєю економічною географією і своїми фірмами. Можете уявити: у цих фірм повсюди там — в Азії, Африці, Латинській Америці, вже не кажучи про Європу, свої представники, експерти, агенти, уповноважені, шпигуни, а коли треба дати економічну оцінку чи я там знаю — вони тільки до Грегорі! А він сидить над своїм Бент-Лейком і все повинен знати! Він казав вам, на що схоже Бент-Лейк? Не слухайте його. Воно схоже на каракатицю, на чорнильну пляму, на непорозуміння природи, але тільки не на золоту хризантему!

Кетлін, звикла до шкільного гамору, який не дає часу для перепочинку нікому, хто стає його жертвою, витримала перший шквал пояснень Керол ще легше, ніж розмову містера Бентвуда в машині, до того ж донька містера Бентвуда їй чомусь сподобалася, з нею було легко, просто, затишно, чи що. Вже незабаром вони мандрували по другому поверху величезного старого будинку. Самих тільки спальних кімнат вісім. Дві для гостей. Меблі з вісімнадцятого століття. Червоне дерево, бронза. Ліжка з різьбленими стовпцями для балдахінів. Кушетки рекам'є. На стінах старі фотокартки і потемнілі картини. Портрети предків. Бостонська газета з описом аукціону в рамці під склом.

— Грегорі нізащо не хоче повикидати все це на смітник! — казала Керол. — Дивно, правда? І це чоловік, який сповідує нові ідеї в науці! До речі, мені в моїй лікарській практиці допомагають не нові ідеї, а мій власний вигляд. Дивно, правда? Я невролог. Ну, і коли до мене приходять з неврозами, стресами, переляками, я кажу їм: «Коли не хочете, щоб вас скрутило, як оце мене, забудьте про все і живіть, як трава і вітер!». Діє бездоганно! Я мрію, знаєте, про що? Побувати в Тібе-

ті і побачити палац далай-лами. Не може бути, щоб китайці зберегли покрівлю з чистого золота! Як ви гадаєте, може таке бути?

— Якось не задумувалася над цим,— сказала Кетлін.

— А як ви ставитесь до дзен-буддизму?

— Я ж біологіст.

— Ага, вам тільки живу природу? Грегорі вже вихвалявся своїм озером? Згідно з класифікацією управління парками нашого штату Бент-Лейк належить до категорії СІ, тобто вода в ньому така чиста, що в ній можна ловити форель. Це, звичайно, не означає, що в Бент-Лейку є форель або взагалі будь-яка риба. Але зате в нас, крім озера, пса Скінера, кішки Сатанії, є ще кури і кролі. Грегорі казав вам про це?

— Щось таке він казав.

— Кури чілійські. Вони сині самі і несуть сині яєчка. Фантастика? А кролі руді, як лисиці. Може, вони від схрещення з лисицями? Таке може бути?

— Навряд. Скорше не може бути.

— У нас усе можливе. Ви ще побачите.

«Який жах! — несподівано подумала Кетлін. — Керол ніколи не зможе вийти заміж. Ніколи, ніколи...»

Вночі вона зненацька прокинулася від тяжких стогонів. Стогони напливали повільними хвилями, безконечні й безнадійні, як людські нещастя. Кетлін спробувала сховати голову під подушку, затуляла вуха долонями,— не було рятунку. Вона зіслизнула з ліжка, нечутно відбігла в найдальший куток темної кімнати, але стогони наздогнали її й там, мучили її молоду, ще не затверділу душу, нагадували про чийсь біль, горе, страждання.

Насилу знайшовши в суцільній темряві двері, Кетлін кинулася до сусідньої кімнати, де спала Керол.

Тиша, яка там панувала, була ще страшніша, ніж таємничі стогони.

— Керол, Керол! — покликала від порога дівчина, затуляючись від чергової хвилі стогонів, яка накотилася на неї з загадкових просторів будинку.

— Хто тут? — почувся ніжний голос Керол. — Це ти, Кетлін? Тобі не спиться?

— Стогін,— прошепотіла Кетлін. — Ти чуєш? Що це?

— Ах, не зважай. Це стогне уві сні наш старий Скінер. Йому сняться його собачі сни, і він хоче повідати про них також нам. Ми з Грегорі вже звикли. Це навіть втішно...

Втішно? Кетлін гірко зітхнула. До всього, що вже тут бачила, ще й невідомі муки нещасного створіння.

Бути добровільним свідком чужих нещасть? Кетлін не відчувала в собі такої сили. Мала намір не затримуватись у Бентвудів і одразу ж після влаштування в школі знайти собі житло.

Зміцнилася в своєму намірі вже наступного дня.

Директор школи, містер Дональд Дріскол, груболиций чоловік, підстрижений під сержантський «їжачок», зустрів Кетлін з бурхливим ентузіазмом.

— Ми ждали вас ще до різдва, міс Грін,— загримів він,— але розуміємо, що вам хотілося провести різдвяну вечерю в родинному колі... Тепер ми кажемо: ласкаво просимо! Ми кажемо це щиро й відверто, надто враховуючи, що ви, на щастя, не міс рад, а міс Грін. — Тут містер Дріскол мав би усміхнутися від свого політичного жарту, але він не зробив цього, бо, як пересвідчилася невдовзі Кетлін, взагалі не вмів сміятися. — І це не просто слова, в чому ви переконаєтесь, ближче познайомившись зі своїми колегами, які ось тут, мало не в самому краю американської землі, роблять усе для того, щоб...

Він познайомив Кетлін з колегами. Дружина Дріскола, місіс Емілі Дріскол, по-пташиному гостроноса, з усього видно, страшенно самозакохана особа — викладачка історії; математик Брюс Віттемор, горохоподібний чоловік, що, здавалося, димів, мов старий вулкан, і дим цей

приховував за величезними, як тарілки, окулярами, за скельцями яких клубочіло щось сизе й волохате; учителька фізкультури й туристики міс Вайтейкер, виснажена, передчасно постаріла дівчина, з замашним тілом і диявольським палахкотінням в очах, якими вона так і кресала по директорові (не інакше — його коханка); учитель музики і співів, містер Нерозберипрізвище, здається, глухий як пень, зате добродушний такий, ніби вистрибнув з якихось минулих віків,— для першого знайомства таке товариство цілком влаштовувало Кетлін. Не було тут сексуально стурбованих сучасних чоловіків, ніхто не стане настирливо чіплятися до неї, отруювати життя. Єдиний більш-менш ймовірний кандидат на таку роль — сам директор Дріскол, але його вона легко поверне до замашної фізкультурниці, що й сама не з тих, хто випускає вловлену здобич.

Директор Дріскол викладав мову й літературу, що не зовсім йому личило, бо таким громохким голосом годилося б розповідати дітям про змагання Граціїв і Кураціїв, завоювання Галлії Цезарем, а тоді про битву під Гетісбергом і звитяжне завоювання американськими морськими піхотинцями крихітної Гренади, одне слово, містер Дріскол мав би викладати історію. Але педагогіка — химерна річ. Людина часом робить тут не те, що може, а те, що треба. Власне, Кетлін навіть зраділа, що директор літератор.

— Я сюди їхала з особливим задоволенням,— сказала вона Дрісколу. — Тепер це задоволення відповідно зросло, коли я довідалася про ваш фах.

— Дурниці,— скромно відмахнувся містер Дріскол. — Все це сущі дурниці.

— В Новій Англії я ніколи не була. І коли я довідалася... Ну, так, я тільки біолог. Це низька матерія. Але повірте — серце в мені колотилося, як... Адже тільки подумати: Нова Англія, де в маленькому Корніші живе сам Селінджер.

— Хто-хто? — нахилив до неї їжакувато стрижену голову містер Дріскол.

— Селінджер. Видатний письменник. Його славетний роман «Ловець у житі», його оповідання «І оці губи, і зелені очі», яке вміщене в антологію найкращих американських оповідань усіх часів...

— Стривайте, міс Грін,— застережливо підняв руку містер Дріскол. — Давайте домовимося одразу й назавжди, чесно, відверто, нічого не приховуючи. В нашому штаті немає і ніколи не може бути ніякого сучого сина, який зветься Селінджером чи як там, а раз так, то немає і Корніша, чи як там ви назвали.

— Але ж Селінджер — це література, а Корніш — географічне поняття! — мало не зойкнула Кетлін.

— Щодо географії — тут знавець містер Бентвуд. Час від часу ми запрошуємо його, і він зустрічається з нашими вихованцями. Повірте: враження незабутнє! Що ж до літератури, то тут уже дозвольте вирішувати мені, як директорові і як громадянину. Заразом скажу вам і про вашу біологію. Сподіваюся, ви не привезли з собою власної програми біології?

— Але ж є рекомендації міністерства освіти.

— Це тих, з Вашінгтона? Раджу вам забути про них. Ви в справжньому американському штаті, де люди вільні, незалежні і сильні духом. Ваша біологія — наука про що?

— Про життя...

— Це годиться хіба що для негрів. Повинна бути наука, яка вчить мужності, наука смерті, коли хочете. Як вона зветься?

Кетлін відсахнулася від цього страшного чоловіка.

— Ну! — загримів містер Дріскол. — Є така назва чи її немає? Відповідайте, коли вас питають, міс Грін!

— Танатологія,— прошепотіла Кетлін,— але я не розумію, навіщо це вам і навіщо тут, у школі, і я взагалі не...

— А це для того,— гримів сержантським баритоном містер Дріскол,— це для того, міс Грін, що в нас справжня американська школа, де нікому не дозволяється розпускати слину, бо тут готують справжніх громадян для майбутніх битв за свободу й демократію, ви мене чуєте? За свободу і демо...

До вчительської всунулося ще двоє людей. Жінка невиразна, як пляма, чоловік обпечений і обсмалений, ніби вискочив з пекла, в синіх окулярах сліпця, з невпевненими рухами невидючого.

— Містер Текел, викладач хімії і фізики,— повідомив урочисто директор,— і з ним місіс Текел, взірець вірності й самовідданості. Містер Текел — герой в'єтнамської війни. Ми всі пишаємося, що серед нас є містер Текел. Сподіваюся, міс Грін, що ви теж... Познайомтеся, будь ласка!

Кетлін так розгубилася, що коли містер Текел зграбастав її тендітну руку кістлявою, як у смерті, ручиською, пробелькотіла:

— А хіба... хіба можна одночасно викладати і хімію, і фізику?

— Все стає можливим, коли вами опановує велика мета! — загримів містер Дріскол. — Як казали великі американці? Зло стане благословенням, а лід возгориться! Ми швидко наближаємося до краю урвища, далі якого жоден ворог не зможе нас переслідувати. Воістину:

Пусть они исступленно беснуются,
Ты спокоен в могиле своей[4].

Ми привчаємо своїх вихованців до думки про смерть не для того, щоб проголошувати хрестовий похід проти смерті, а щоб дати їм змогу освоїтися з думкою про неї. Тому програми в нашій школі будуються так, щоб дати учням максимально можливі знання про смерть у всіх галузях, нічого не занедбуючи. Наші учні знайомляться з поглядами на проблему смерті великих письменників. Вони їздять на екскурсії до крематорію і вчаться писати некрологи про видатних людей сучасності: президента США, папу римського, кіноактора Сільвестра Сталоне. Історію місіс Дріскол обмежила тільки вивченням Плутарха, який був найбільшим у діях людства знавцем і оспівувачем смертей, і кожен з його життєписів є спростованням занепаду і боягузтва наших зачуханих теоретиків і всіх отих так званих борців за мир і виживання. Ви питаєте про містера Текела? Нічого простішого! Як ветеран, він гаразд відає, що всі проблеми належить атакувати фронтально, і тому не приховує від учнів нічого. Фізика? Це найперше залізо і зброя. Ще Емерсон сказав: «Наша культура не повинна зневажати можливості озброїти людину». Отож фізика для містера Текела і його вихованців — це зброя, і не взагалі там сяка-така зброя, а саме американська у всіх її різновидах і можливостях. Хімія? Досить поглянути на те, що зробив з містером Текелом напалм, як ви вже знаєте достеменно все про хімію. Кажуть, математика — трудний предмет. Містер Віттемор спростовує це щодня й щогодини. Навіть у наймолодших класах математика стає не карою єгипетською для малюків, а розвагою. Містер Віттемор влаштовує гру в атомну війну, оголошує, що в бомбосховищі вісімнадцять місць, тоді як у класі — двадцять чотири учні. Скільком не вистачить місця для порятунку від смерті і кого належить впустити, а кого ні? Ви бачите, міс Грін, як це може бути цікаво!

Кетлін майже в нестямі переводила погляд з одного вчителя на іншого. Невже все, що вона чує, справді відбувається тут, у цій школі? І чому вона тут? Навіщо Дейв із своєю вашінгтонською братією запхнув її сюди? Тепер вона збагнула, чом з такою кістлявою силою вчепився в неї містер Бентвуд, що й зовні був ніби уособлення смерті, і чому саме він був головою ради шкільних попечителів, хоч його Керол вже давно не навчалася тут. Страшне місце і страшні люди. Вони не розуміють або ж не хочуть розуміти, що такі речі, як правда, любов, смерть, не тільки великі за своєю суттю, а й крихкі, мов тонке

[4] *А. Теннісон. Похоронна пісня.*

скло, і розбиваються від найменшої необережності. Що в неї спільного з цими людьми? Доля чи недоля? Хоч як там воно є, ще сьогодні вона знайде собі притулок і забере свої речі від містера Бентвуда, а тоді... Далі вона не знала. Бгаючи побліддлі губи в болісну усмішку, поспитала директора:

— А біологія? Сподіваюся, ви не станете зводити її тільки до цієї вашої... проблеми? Я не можу пропагувати смерть.

— Ми не пропагуємо, а демістифікуємо, міс Грін! Вловлюєте різницю?

— Коли казати щиро, не дуже. Я блондинка, а блондинки не хочуть вмирати.

Дріскол не підхопив жарту. Мабуть, належав до тієї нечисленної категорії людської породи, яка ще не встигла вийти з тваринного світу, де панує тільки серйозність і доцільність.

— У вашій біології теж є чимало повчального,— поважно пояснив він Кетлін,— оті розрізання, розтини песиків, кішечок, пацючні, жаб, як ще їх називають?..

— Вівісекції,— підказала Кетлін.

— Ну, от. Вівісекції. Прекрасно. Якомога більше вівісекцій, міс Грін, і ви вваллєтесь в нашу дружну сім'ю однодумців!

Забиратися на край Америки, щоб влитися в таку похмуру сімейку? Але не було ради. Не стане ж вона знову просити Дейва, щоб пошукав для неї місця на великому Американському континенті!

Від містера Бентвуда виїхати вдалося лише в неділю, коли Кетлін знайшла неподалік від школи дві кімнатки в доволі занедбаному пансіонаті. Не обійшлося без жалів і зітхань містера Бентвуда, Керол, мабуть, розуміла, що діється в душі Кетлін, тому не стала її вмовляти й розраювати, тільки шепнула на прощання: «Коли що, то ти до мене без усяких там... Я все розумію і зрозумію, коли треба... Зі старим побуду до весни. Жалко його самотини...».

Містер Бентвуд проводжав Кетлін до таксі, ніяк не міг повірити, що вона їде від них.

— Вам тут було б набагато вільніше,— вириплював він своїм механічним голосом,— набагато вільніше... Може, це зима... А от коли настане весна і пригріє сонце, ви не впізнаєте озера. У мене є човен... Без мотора. На веслах... В місячну ніч ви берете човна, випливаєте на озеро, піднімаєте весло з води, а з нього стікає старе золото. Фантастика! Обіцяйте, що ви не забудете нас, міс Грін.

— Як же я можу вас забути? — засміялася Кетлін. — Адже ви голова ради шкільних попечителів.

— Все це пусте. Обіцяйте, що ви не забудете Бент-Лейк, ось!

Кетлін послала йому цілунок, і таксі поїхало.

Бідолашний чоловік зі своїм бідолашним озером!

А власне, озеро як озеро. Ним значилася на карті вся ця місцевість, містечко, де була школа, теж, як і озеро, звалося Бент-Лейк, його жителів відповідно всі звали бентлейківцями, Кетлін з часом теж мала поповнити їхнє число.

Зіткнулася вона з озером вже за нових обставин і геть несподівано.

В п'ятому класі розповідала про жаб. Про звичайну європейську жабу, яку знали ще стародавні греки і яку згадує в «Природній історії» Пліній. І про рінодерму латиноамериканську, самець якої (сам завбільшки з наперсток) виношує близько п'ятнадцяти зародків у горловому резонаторі. І про північноамериканську жабу піпу, яка виношує своїх дітей у себе на спині в спеціальних гніздах-капсулах з прозорими ковпачками.

— Як солдати в М-113 або в «бредлі»! — гукнув Джеррі Маккалістер, що відзначався нестримним норовом.

— Що це таке? — спокійно спитала його Кетлін.

— Англійські бронетранспортери,— пояснив хлопець.

— Звідки ти про них знаєш?

— Нам розповідає про все це містер Текел,— пропищала найменша в класі Пеггі Терп.

— Гадаю, тему армійських бронетранспортерів ми вичерпали і дозволите мені далі розповідати про піпу? — поцікавилась Кетлін.

У класі захихикали не знати на чию адресу: вчительки чи Маккалістера.

— Маленькі піпенята,— ходячи між столами, розповідала Кетлін,— висовуються з-під прозорих ковпачків і хапають усе, що пропливає повз них: водяних блох, дафній, циклопів, дрібних черв'ячків тубіфексів...

— Вони визирають, як танкісти з люків? — знов вибухнув Маккалістер.

— Здається, ми домовилися не чіпати військової теми? — зупинилася біля нього Кетлін.

— А в нашому Бент-Лейку жаби не живуть,— пропищала Пеггі Торп.

— Звідки ти про це довідалася, Пеггі? — поспитала її Кетлін.

— Не живуть, точно! — гукнув і Маккалістер.

— Не живуть, не живуть,— загудів клас.

— А що ж у ньому живе, діти?

Ніхто не відповів, тільки Маккалістер, трохи помовчавши, пробурмотів:

— Живе там що чи не живе, а жаби не живуть — це я знаю точно, бо ще не вбив там жодної, хоч скільки визирював!

— Гаразд, діти, я обіцяю вам довідатися і пояснити,— сказала Кетлін.

Того ж вечора вона подзвонила містеру Бентвуду. Той так зрадів, почувши її голос, що на якийсь час геть утратив дар мови. Кетлін не на жарт злякалася за нього. Може, його хвороба прогресує і він уже нездатен навіть говорити?

— Як ви почуваєтесь, містере Бентвуд? — ласкаво поспитала вона.

— Я... мені,— він довго рипів, зітхав, клекотів горлом,— цей ваш дзвінок... Така мила несподіванка... Ми тут з Керол... Про вас...

— На жаль, причина мого дзвінка занадто прозаїчна.

— Ви і прозаїчність? Миле дитя, хіба можна?..

— Гай-гай, містере Бентвуд... Не забувайте про мій фах... І що б ви сказали, приміром, про жаб?

— Про?.. Ви сказали: про...

— Про жаб. Найзвичайнісіньких представників голих гадів, які живуть у воді, на землі, на деревах...

— Не зовсім вас... тобто зовсім вас не розумію, Кетлін...

— Я хотіла спитати: у вашому озері, в Бент-Лейку, живуть жаби?

— В Бент-Лейку? Жаби?

— Так.

— А чому це вас зацікавило?

— Ну, я ж біолог. Люди земнородні, жаби земноводні...

— А, так-так... справді... Ну, що ж... Можу задовольнити вашу цікавість щодо цих...

— Голих гадів. Жаб.

— Так, так... Це ви надзвичайно влучно: голі гади... Саме тому, що вони гади, та ще й голі, в Бент-Лейку їх немає... І не може бути, запевняю вас...

— Ви не хочете сказати, що Бент-Лейк має свої озерні моральні категорії?

— Моральні? Бент-Лейк? Навдивовижу точно сказано! Я сам якось ніколи не...

— Але в природі повинна панувати відповідна гармонія. І коли не вистачає якогось складника, гармонія порушується.

— Може бути, цілком може...

— Що б ви сказали, коли б я спробувала поселити в Бент-Лейку бодай парочку симпатичних зелененьких жабок?

— Ви б... хотіли?

— Ну, так. Я ж біологіст. То ви не заперечуєте?

— Для вас — ніколи.

— Для озера. Для вашого Бент-Лейку.

— Для озера. Так, так, для озера.

— Я вдячна вам, містере Бентвуд,— сказала Кетлін і припинила розмову, щоб не мучити бідолашного далі.

Вона звернулася до Чікагського зоопарку, розповіла про Бент-Лейк і попросила прислати кілька пар європейських і американських жаб для проведення експерименту заселення озера. За два тижні на адресу школи прийшов по пошті дбайливо запакований акваріум. Кетлін подзвонила містеру Бентвуду, щоб попередити його про експеримент, однак Керол повідомила її, що батько поїхав на кілька днів до Гарвардської школи бізнесменів, і порадила не ждати його.

— Хіба він став би заперечувати? — сказала Керол. — Це ж для науки, а він сам своє життя присвятив науці. Хоч, правду кажучи, я вже не розберу, де в нього кінчається наука і де починається бізнес.

З усім п'ятим класом ясного весняного дня Кетлін виїхала на Бент-Лейк.

— Нам треба знайти мілке місце, де вода добре прогрілася сонцем,— сказала вона учням.

— В Бент-Лейку мілкі місця? — засміявся Маккалістер. — Де це ви бачили, міс Грін, мілкі місця в Бент-Лейку?

— А що, хіба немає?

— Там навіть дна немає, міс Грін!

— Але щось же є?

— Ну, я знайду таке місце, де зручно підійти до самої води. Але глибина скрізь страшна, міс Грін!

— Коли так, то в озері дуже холодна вода?

— Холодна? Я б не сказав. Іноді вона просто обпікає.

— Ти купався в Бент-Лейку?

— Купався? Хто ж купається в Бент-Лейку? Ніхто й не чув про таке! Тут і біля берега ніхто... І не тому, що озеро належить містеру Бентвуду... Він добрий і ніколи нікого не проганяє... Але однаково ніхто...

— Сподіваюся, ти не злякаєшся, коли ми доручимо тобі випустити в озеро з акваріума наших новоселів? — сказала Кетлін.

— Чому б я мав лякатися? Міс Вайтейкер, наша фізкультурниця, учить нас не лякатися ніде й нічого. І ми з Джеймсом справді не боїмося нічого.

Він кивнув на свого сусіда, сонного, глевтякуватого хлопця, з магнітофоном, причепленим на шиї. З тим магнітофоном Джеймс приходив і на уроки, і цілими днями то через навушник, а то й на повний звук слухав знову й знову Спрінгстіна, так що Кетлін навіть не могла запам'ятати його прізвища і про себе звала Спрінгстіном.

— От і гаразд,— сказала Кетлін,— ви з Джеймсом беріть акваріум, обережно занурюйте в воду, так щоб жаби могли випливти в озеро... Я помагатиму вам, а всіх прошу дивитися і теж помагати, коли виникне потреба...

Помагати не довелося нікому.

Щойно Маккалістер і Джеймс занурили акваріум, а Кетлін трохи нахилила його, щоб озерна вода перелилася в скляну посудину, як усі жаби, ніби виштовхнуті тугою пружиною, вилетіли звідти, але не сховалися в глибину, не пірнули мерщій, як того вимагав інстинкт самозбереження, а якось мовби розпачливо кинулися до берега, буквально видерлися на сушу просто під ноги хлопчикам і дівчаткам (ті з вереском розскочилися на всі боки) і велетенськими стрибками

стали віддалятися від озера. Нічого подібного Кетлін не бачила в своєму житті.

— Джеррі, Джеймс, діти,— промовила вона розгублено,— куди ж вони? Наздоженіть їх! Заверніть назад!

Маккалістер спам'ятався перший. Джеймс був надто неповороткий, дівчатка ще й досі вищали і обтріпувалися, хлопчики теж не квапилися виконувати прохання своєї вчительки. Маккалістер побіг слідом за втікачами сам. Незабаром і повернувся, так і не покликавши нікого собі на допомогу.

— Міс Грін,— понуро повідомив,— їх немає.

— Ти не наздогнав їх?

— А хто б їх міг наздогнати? Ви бачили, як вони стрибали? Вони втекли.

— Ти добре дивився? Може, вони десь за камінням, у траві?

— Їх ніде немає, міс Грін.

— То що ж, вони провалилися крізь землю?

— Хіба я знаю.

Кетлін сама вирушила на пошуки втікачів, до неї поволі приєднався весь клас, оглянули все довкола, обстежили й обнишпорили кожен камінчик, кожен кущик, кожен сховок,— жаб не було ніде.

— Їх міг знайти хіба що містер Текел,— сказав Маккалістер.

— Містер Текел сліпий,— нагадала вчителька.

— Зате він знає, як можна викишкати будь-кого, хоч би він сховався на тім світі.

— Як же? Він розповідав вам?

— Для цього треба ще більше налякати того, хто сховався.

Кетлін подумала, що на світі немає сили, яка б налякала цих жаб ще дужче, ніж те невідоме, з чим вони зіткнулися в Бент-Лейку.

Вона подзвонила в Чікаго й розповіла про те, що сталося.

— Вам не спало на думку ніяке пояснення? — спитали її.

— Ні, не спало.

— Щось з водою? Ви не пробували дослідити воду?

— Ні, не пробували.

— Зробіть хімічний аналіз води з озера хоча б у вашім шкільнім кабінеті з хімії.

— Я спробую.

— Коли ще там щось, повідомте нас.

Але який аналіз у шкільному кабінеті? Містер Текел дав Кетлін цілковиту свободу дій, та в неї однаково нічого не вийшло. Вона знов подзвонила в Чікаго.

— Ця вода не піддається ніякому аналізу,— поскаржилася Кетлін. — Я вже питала містера Бентвуда, власника озера, але він теж нічого не може сказати.

— Коли ми пришлемо співробітника, щоб узяв воду для аналізів, ви владнаєте з власником озера?

— Спробую. Мабуть, це мені вдасться.

— Тоді гаразд.

З Чікаго приїхав тонкошиїй веселий хлопець, набрав кілька посудин води з Бент-Лейку, пожартував, що запропонує Кетлін організувати фірму для продажу цієї божевільної водички всім божевільним у Америці й поза нею, й зник, щоб більше ніколи не з'являтися.

Але за місяць до початку літніх шкільних канікул у Бент-Лейку з'явився... Куций Дейв.

Він не прийшов до школи (вистачило розуму хоч на це!), ждав Кетлін на вулиці перед її пансіоном, міряв тротуар коротенькими ніжками, вдавав із себе так собі непомітну особу, хоч як це зробиш, маючи на ногах черевики з крокодилячої шкіри!

— Дейв? — злякано зупинилася Кетлін, забачивши його здаля. — Не розумію. Принаймні ти мав би подзвонити...

— Привіт, мала,— недбало махнув Дейв. — Не переймайся. Да-

вай десь сховаємось. Ну, не в тебе, а десь. Де можна щось випити й перекинутися словом.

— Ти приїхав до мене?

— Не так навпростець, мала, трохи обережніше. Ми могли б десь сховатися?

— Тут поруч є піццерія.

— Піццерія — саме те, що треба! Піцца з грибами і датське пиво!

— Ти ж знаєш, що пиво не для мене,— засміялася Кетлін, у якої трохи відлягло від серця.

— Гаразд, пиво мені, а тобі пепсі.

— Домовились.

В піццерії не було нікого, ніхто не заважав їм.

— Я тут не сам,— повідомив Дейв.

— Не розумію.

— З деякими людьми.

— Однаково нічого не розумію.

— Ну, це так... Я їм нічого про тебе не казав, хоч вони знають і так... Бо все почалося з тебе, мала.

— Почалося? З мене?

— Ну, ця вода з цього зачуханого озера Бент-Лейк, трам-тарарам!

— Не бачу зв'язку...

— Та який зв'язок, мала, який зв'язок, трам-тарарам! Хоча з другого боку... Тут як підійти... Команда, розумієш? Я не сам, я з командою... Власне, все це вони. Я тільки привіз цих людей. Мав би сказати тобі одразу, але така вже підла моя душа... Хотіли без тебе. Хоч ти маєш право на свою частку. Ти взагалі маєш право...

Кетлін не могла збагнути, що він плете.

— Стривай,— перепинила вона його. — Ти сказав, що приїхав не сам. Чим і коли приїхав? Не бачу твого розкішного «камаро».

— Який «камаро»! Ми взяли «рент-кар», щоб не впадати в око. І ми тут уже чотири дні. Троє з вашінгтонської команди і я. Хотів одразу до тебе, але ці... У них принцип: шматок тільки для власного горла. Для мене тут що? Хіба якісь крихти. Тепер вони побачили, що без тебе нічого.

— Ти, мабуть, п'яний? — Кетлін поглянула на Дейва навіть з деяким співчуттям. — Чи хворий? Може, в тебе жар? Де ти зупинився?

— Мала, я здоровий, як усі сто чортів,— перехиляючись через столик до Кетлін, зашепотів Куций Дейв,— і зовсім не п'яний, хоч мав би тут уже не сп'яніти, а геть здуріти! Слухай мене уважно, мала. Все це відкрила ти! Розумієш? Ти!

— Що відкрила? Де?

— Тут, у цій смердючій дірі! Ти знайшла і маєш право на свою частку, на левову частку, хай йому чорт! Ця команда, знаєш, вони страшні люди! Чим вони займаються? Дуже просто. Вони скуповують у федеральну власність усе, що їм заманеться. Наприклад, можуть купити електричний тостер, який коштує дванадцять доларів, за дванадцять мільйонів, домовившись з власником і ще там я знаю з ким і поділивши потім бариші між собою, а федеральний бюджет від цього й не чхне. Та що там мільйони! Вони жбурляються мільярдами, мала! До тебе доходить?

— Ти марнуєш зусилля,— спокійно усміхнулася Кетлін.

— З жінками завжди так. А їх ще пробують робити міністрами, а то й президентами! Слухай мене уважно, мала. Спробуй зосередитися. Можеш зосередитися?

— Зосередилася.

— О'кей! Тоді почнемо. Перше — вода. Ну, ти знаєш: вода з цього ідіотського озера.

— Ти хочеш сказати, з Бент-Лейку?

— Кажу те, що сказав. Коротше, ти посилала воду на аналіз?

— Просто розповіла, що тут сталося. Подзвонила в Чікаго й розповіла. Все просто.

— А тобі сказали, що це за вода і що за озеро?

— Ніхто нічого не казав, та й чому б це мали робити? Озеро ж не моє, і я не маю ніякого відношення...

— Але ти перша звернула увагу!

— То й що?

— Тепер послухай, що це за озеро. Про Сільянське кільце ти коли-небудь чула?

— *Мабуть, це не має відношення до біології?*

— *Яка з біса біологія!* Триста скільки там ще мільйонів років тому на територію сучасної Швеції прителющився з далеких світів і бабахнувся здоровезний метеорит, мабуть, ціла кам'яна гора, бо на тім місці в граніті виламало кільце на 26 миль у поперечнику з озером на дні. Тепер геологи висловлюють здогад, що від того удару на великих глибинах утворилося з гранітів ціле море нафти.

— Ти хочеш сказати, що під Бент-Лейком теж нафта? Тоді вона вся належить містеру Бентвуду так само, як і озеро.

— Нафту хай виціджують арабські шейхи. Бент-Лейк не нафта. Ну, так, озеро теж від метеорита абігенного походження. Теж колись ляпнулося тут, і тепер маємо. Але прилетіла не каменюка, не залізяка, і не з того боку, звідки все прилітало, а хтозна-що і хтозна-звідки. Ляпнулося, і лежить, і нікуди не щезає, все дно з цієї штуковини.

— Неймовірно, коли це справді так!

— А ти думала як! Взяли вже не саму воду, а й грунт з дна і з берегів, все дослідили, перевірили, зважили. До твого відома: все це робила наша лабораторія в Форт-Детріку, штат Меріленд, звідки ти сюди прибула. Вже є і назва для чортівні, яка залягає на дні озера. Бентелій! Озеро Бент-Лейк, то хай чортівня зветься так само. Ніде на землі такої штуки немає, ніхто й не чув, ніякі мудрагелі уявлення не мають. І скільки того бентелію, теж ніхто нічого. А водичка від нього — справжня зараза! Бачила цього намаханого містера Бентвуда, і його дочӗчку, і пса, і все, що там живе? Які вони покарлючені? Це все від водички! Вода проклята всіма чортами і дияволами! Коли побризкати нею яких-небудь червоних, вони почорніють, і посиніють, і покорчить їх ще й не так, як містера Бентвуда. Тепер розумієш? Ученого бевзя, який приїздив брати воду для аналізів, ти бачила?

— Страшенно дотепний хлопець. Він ще назвав воду Бент-Лейку божевільною і намірявся утворити фірму для її продажу всім божевільним.

— То був його останній жарт,— скривився зневажливо Дейв.

— Що з ним?

— Нічого.

— Ти мене злякав. Навіщо ж такі похмурі жарти?

— Я сказав: нічого. Так і треба розуміти: з того хлопця не лишилося нічого.

— Тобто?

— Йому, бачте, закортіло скупатися в Бент-Лейку. І він, мабуть, плавав там годину або й дві і заплив до самої середини озера. А туди потикатися не слід. Бо там найвища концентрація.

— Концентрація чого?

— Води, настояної на бентелію. Бренді з бентелію. Все, що попадає в це «бренді», за кілька годин розчиняється, гине, щезає абсолютно безслідно. Не на молекулярному рівні щезає, а на рівні атомів, а може, тільки атомних слідів.

— Неправда! У містера Бентвуда на озері є човен, він пропонував мені кататися, коли захочу.

— А ти бачила той човен? Отож бо й воно! Човен і весла обмазані бентелієвою глиною. Міцніша за бетон! Це й оберігало човен. Сама глина зовсім нешкідлива, а водичка, настояна на ній,— смерть і поги-

бель усього живого й неживого! Наробити аерозолю з такої водички — можна знищити цілий континент! Хоч Африку, хоч і цілу Азію, вже не кажучи про Європу. В балони — і ракеточками, ракеточками! Подарунок, який прилетів з «чорної діри».

— Ти все вигадуєш, не знати навіщо. Може, вважаєш мене дурочкою і вирішив полякати? Скільки існує Бент-Лейк? В ньому купалися люди, плавали, і ніхто...

— Купалися? Якби ж то! Тут би ми містера Бентвуда одразу притиснули так, що він би й не писнув! Але в озері ніхто й ніколи не купався! Все воно обставлене табличками, які застерігають, що це приватна власність і по кожному, хто наблизиться до води, стрілятимуть без попередження.

— Містер Бентвуд міг таке написати?

— Напишеш! Він уже давно здогадався, що воно за водичка. Ще його прадід, мабуть, здогадався. Ти читала в газетах тиждень тому, що в Бейкерсфільді неподалік від Санта Барбари з океану на сушу полізли мільйони жаб? Можеш ти це пояснити? Ти ж біологіст! Не можеш і не пробуй. Зате я поясню. Там поблизу наша лабораторія. Для дослідження несподіваних явищ і фактів — будемо так її називати. Коли десь щось помічають ненормальне, відповідальні люди, що перебувають на державній службі, повинні негайно повідомити лабораторію. Про вашу божевільну водичку повідомили теж. Надто коли цей, як ти кажеш, дотепний бевзь розчинився в просторі. Ну, капнули цієї водички в океан, жаби й полізли на сушу! В них перевага перед усім іншим морським населенням: вони можуть вискочити з води. А хто не вискочив — на атоми! А раз така водичка — сигнал команді, до якої я пришвартований. І ось ми тут і торгуємо покорчене озеречко у покорченого містера Бентвуда з його покорченою донечкою.

— Якийсь кошмар! — простогнала Кетлін.

— То в чиїй власності має перебувати таке озеречко? У придуркуватого містера Бентвуда чи у власності Сполучених Штатів Америки? І чим тут пахне — мільйонами чи мільярдами?

— Я відмовляюся будь-що розуміти,— прошепотіла Кетлін.

— Ми хотіли купити озеро, щоб воно стало федеральною власністю.

— Купити Бент-Лейк? Навіщо?

— Так я й знав! Не треба було тобі нічого казати. Всі ви тут божевільні. Цей містер Бентвуд теж спитав: «Хіба можна продати історію?» І його покорчена донечка й собі! Ми пропонували йому шалені гроші! Ми залякували його. Погрожували йому. Він уперся, мов старий осел. Тоді моя команда згадала про тебе, мала. Справедливість торжествує. Ти одержиш те, що належало тобі з самого початку. Повір, я радий за тебе. До такого личка та ще кільканадцять мільйончиків! Можу тільки заздрити.

— І що треба зробити? — Кетлін не приховувала насмішкуватості в голосі, але Дейв цього не помітив.

— Ти вже все зробила, мала! — захоплено цмокнув він. — Ти все почала. Тепер лишилася дрібничка.

— Дрібничка? Що за дрібничка?

— Ти повинна вмовити цього старого осла продати своє озеро.

Нарешті настав час Кетлін. Вона тепер могла досхочу потішитися, навіть познущатися з цього коротенького (але якого захланного!) чоловічка, що так випадково здобув владу над нею і хотів скористатися з цього випадку, скористатися гидко, підло, а тепер ще й нелюдськи злочинно.

— А чому б вам не купити піццерію? — невинно стрельнула своїми великими очима Кетлін.

— Яку піццерію! — аж підстрибнув Дейв.

— Ту, в якій ми сидимо. Поглянь, який симпатичний тут хазяїн.

А його дружина? Справжня італійська кінозірка! А їхній синочок, який подає напої!

— Слухай, Кет, ці твої жарти! Я не для того...

Він уперше назвав її на ймення, забувши оте ідіотське «мала». Маленька, але перемога.

— Ти сказав про якусь команду. Може, познайомиш і мене з ними?

— Познайомити? Навіщо тобі?

— Ну, вони ж покупці, а я для них повинна вмовляти містера Бентвуда. Маю я право знати, з ким доведеться мати справу.

— Ти маєш справу зі мною!

— А команда?

— Їх немає! Взагалі немає нікого. Тільки я.

— Може, ти все вигадав?

— Вигадав? А ті мільйони, які я тобі обіцяв, теж вигадані? Ти бачила коли-небудь чарівника, спроможного вигадати хоч долар або цент?

— Але ти ж весь час морочив мені голову якоюсь командою.

— Їх немає. Вони тільки стежать, контролюють, не спускають очей. Тобі ясно?

Кетлін дістала дзеркальце, поправила зачіску, підмалювала губи, показала хазяїнові, що залишає гроші на столику, підвелася, стала над Дейвом.

— Ми можемо йти, Дейв. Вважай, що ти був моїм гостем, тому плачу я, хоч у тебе, як ти кажеш, мільйони і мільйони...

— Гей, мала, ми ж ні про що не домовились!

— Нема про що домовлятися.

Вона пішла до виходу, Дейв кинувся навздогін.

— Кет, ти що? Ти розумієш, від чого відмовляєшся?

— Прадід містера Бентвуда воював за те, щоб у Америці перестали продавати людей. Ще прадід! Понад сто років тому.

— Хто тебе примушує продавати людей? Хай цей скарлючілий продасть свою калюжу — і годі! Ти чуєш мене, Кет! Чому ти мовчиш?

— Не маю чого сказати втішного для тебе. Звичайно, я вдячна, що ти допоміг мені в скрутну хвилину. Це було по-товариському. Але тепер... Справді, може, я сама винна, мабуть, таки я винна у всьому... Але є межа, далі якої я не піду. І не примусить мене піти ніхто і ніщо. Можеш мене не проводжати, Дейв.

— Ти граєш з вогнем, мала,— порівнявшись з Кетлін, видихнув Дейв. — Тут страшні сили, і я б не радив тобі...

Кетлін не відповідала і швидко йшла до свого пансіону. Щоб не відстати, Дейву треба було бігти, а бігти він не міг, бо тоді на нього звертатимуть увагу. Він же мав лишатися непомітним.

— Я подзвоню тобі! — ще встиг гукнути Дейв. Кетлін не озирнулася.

Мала негайно подзвонити містеру Бентвуду. Яке нещастя! Який жах! І все почалося з неї. У всьому найперше її провина. Наївність, необережність, недоумкуватість. Що вона тепер скаже містеру Бентвуду, що порадить, чим утішить?

Але втішала не вона — містер Бентвуд, хоч і не дуже вміло, зате щиро і доброзичливо заспокоював Кетлін, просив її не перейматися занадто, висловлював віру, що все владнається, бо все це просто якесь непорозуміння.

— Мені так хотілося б бути з вами і Керол тепер,— сказала Кетлін,— обіцяю на вихідний приїхати і бути з вами цілий день. Невже правда, що вода в озері якась незвичайна?

— Я ж казав вам, що це не вода, а розтоплене золото,— сміявся в телефон містер Бентвуд, хоч сміх той і віддавав гіркотою. — Ви тоді не вірили, а дехто, бач, звернув увагу. Та хоч би й справді це була не вода, а чисте золото, ми повинні вірити в непохитність головного

принципу нашої демократії — недоторканості майна, права на власність. Хіба не на цьому тримається Америка?

Так, думала Кетлін, так і ще тисячу разів так! А саму душили сльози, і вона тихо поклала телефонну трубку, щоб містер Бентвуд не відчув тих сліз.

Куций Дейв більше не надокучав їй, але вже наступного дня Кетлін покликав до себе директор Дріскол і з суто сержантською прямолінійністю запитав, як вона ставиться до містера Бентвуда.

Кетлін здивувалася.

— Як я ставлюся? Про це, мабуть, я мала б спитати вас, містере Дріскол. Адже це у вашій школі містер Бентвуд ось уже два десятки років голова ради попечителів.

— Від учора він уже не голова. Рада одностайно не обрала його.

— Одностайно чи одноголосно?

— Не бачу різниці.

— Цікаво, як ви могли дивитися йому в очі?

— Містер Бентвуд був відсутній.

— Так я й знала!

— Міс Грін, чи не здається вам, що ми ухиляємося від суті? Присутній чи не присутній містер Бентвуд — не має значення. Для нас сьогодні головне: визначитися в своєму ставленні до цього чоловіка. Ви мене зрозуміли? На мені лежить відповідальність, тому я повинен знати думку моїх учителів. І ось я ще раз питаю вас, міс Грін, яке ваше ставлення до поведінки містера Бентвуда?

— Гаразд, містере Дріскол. Пам'ятаєте, чим ви мене зустріли, коли я з'явилася у вашій школі? Ви налякали мене, та що там налякали — ви просто вбили мене розмовами про смерть і категоричною вимогою методично впроваджувати тему смерті навіть у біологію, хоч ця наука найближче стоїть до життя. Ви ще тоді цитували Емерсона. Щоб показати вам, як я прислухаюся до настанов старших, я теж процитую вам Емерсона, і це й буде моєю відповіддю на ваше несподіване і не вельми тактовне запитання. Емерсон писав: «Хто з тих, кому видно ницість нашої політики, внутрішньо не радіє за Вашінгтона, вже давно загорнутого в саван і назавжди безпечного, адже коли його з миром опустили в могилу, пов'язана з ним надія людства не була пригнічена...» Так от, містере Дріскол, в мене тепер такий настрій, що ліпше б я вмерла. Ніяких надій у мене вже немає, але хотілося, щоб вони десь ще зоставалися. Я чула про всю цю ганебну історію, знаю, як обробляли містера Бентвуда, як йому загрожували... І ось я молода, вродлива, попереду в мене ціле життя, а мені не хочеться жити. Ви мене розумієте, містере Дріскол?

Директор шкріб свій сержантський йоржик. Навіть його вразив такий несподіваний спалах.

— Зрозумійте мене, міс Грін,— став обережно намацувати він шлях до відступу,— я відповідаю за школу, за всіх і за кожного... І мені не байдуже... Я повинен виявляти... Ця розмова викликана тільки найкращими намірами... До мене дійшли чутки... І я подумав... Можливо, вам потрібна поміч... Може, порада... Тільки це, міс Грін, і тільки так...

— Дякую вам,— ледь чутно промовила Кетлін. — Мені не потрібна поміч, а тому, кому вона потрібна, хто допоможе, крім нього самого?

Вона ще б мала нагадати директорові сказані ним того першого дня слова: «Зло стане благословінням, а лід возгориться».

Але не стала нагадувати, тільки подумала про себе.

І лід возгорівся!

Досі Кетлін якось не мала справи з газетами. Вони існували для неї як щось стороннє, хоч і неминуче, як мухи. Ну, там час од часу розводять флафф, тобто піну, яка щезає іноді ще швидше, ніж з'являється. Але тепер їй раптом відкрилося, яка це страшна загроза для людини. Весь світ гарячково вишукує нові й нові види зброї, тотально-

го знищення, бомби, отруту, віруси, промені смерті, а досі чомусь ніхто не помітив, що така зброя вже давно знайдена, діє невпинно і безжально, щодня нищить не тільки окремих людей, а й добрі наміри, великі ідеї, народні уряди, цілі держави, і зветься ця зброя: американські газети.

Газети відкрили нищівний вогонь по містеру Бентвуду. Ще вчора знаний тільки небагатьом, він умить став відомий усій Америці. Газети Нью-Йорка, Вашінгтона, Чікаго, Бостона, Лос-Анджелеса писали про містера Бентвуда на перших сторінках, звинувачували його у відступництві, в замаху на державну безпеку, в підриві економіки. Про Бент-Лейк не було в тих писаннях жодного слова. Ніхто не говорив з містером Бентвудом, він нікому не давав ніяких інтерв'ю, не робив ніяких заяв. Та їх би не стали й слухати!

Пронозливі журналісти винюхали всі його зв'язки з фірмами, довідалися про його наукові консультації великому бізнесу, про його весокий авторитет в галузі економічної географії — і ось уже на скромного експерта стали вергати цілі гори звинувачень за всі провали в економіці й господарюванні, не шкодуючи при цьому слів, лайки і прозорих натяків, з яких виходило, ніби містер Бентвуд мало не агент якихось таємничих ворожих сил.

Він був винен у всьому. І в тім, що курс долара впав на сорок процентів, але це не дало ніяких покращань у зовнішній торгівлі. І що дефіцит торгового балансу просто жахливий. І що сільськогосподарські програми перебувають у катастрофічнім стані. І що, попри процвітання північного сходу, решта країни втрачає сили і задихається. І що нафтова промисловість стікає кров'ю. І що серйозно хвора обробна промисловість. І що випускає дух металургія. І що корупція, безгосподарність і залякування тих, хто піднімає тривогу, стали ендемією.

І у всьому винен, виходить, скромний фахівець з економічної географії, з далекого містечка біля самого канадського кордону.

Жодна газета не надрукувала портрета містера Бентвуда, бо тоді міф про економічного Дракулу з-над Бент-Лейку вмить став би фарсом. Бо ж тільки подумати, щоб такий бідолаха міг потрясти всі основи Америки!

Але в Бент-Лейку, де всі прекрасно знали містера Бентвуда і де вже стала відомою справжня суть справи, люди, хоч як це неймовірно й страшно, вірили всій отій газетній маячні та ще й додавали до неї свого:

— Цей мерзенний тип хотів приховати таке озеро від американського народу!

— Він готувався продати його червоним!

— Але міс Грін, наша вчителька, як справжня патріотка, викрила запроданця!

— Таких типів треба вивертати, як рукавицю, щоб усі бачили їхню червону підкладку!

Отруйні води ненависті клекотали довкола Кетлін, здіймалися вище й вище, підступали до грудей, до шиї, хапали в свої мертві стиски, не давали дихати, не давали жити. Світ зшаленів і не хотів знати нічого, крім жорстокості. Вбивці, вбивці! Що робити, чим запомогти, як врятувати нещасного чесного містера Бентвуда і кому сказати, що вона не винна ні в чому, що вона не хотіла зла? Вибігти на вулицю, хапати людей за руки, кричати? Посилати телеграми в редакції, дзвонити туди, звернутися до президента, до голови Верховного Суду, до Об'єднаних Націй?

Вона подзвонила містеру Бентвуду. Не знала, що казатиме, не уявляла, як виправдовуватиметься, а може, спробує втішати, а може... Чи залишається ще бодай крихта надії на здоровий глузд і справедливість у цьому божевільному світі? Може, правду казав маленький селінджерівський Тедді Макардль, ніби Адам з'їв у раю не яблуко, а логіку, і відтоді люди нездатні розумно мислити. Коли почалося все

це в Бент-Лейку, веснянкувата Пеггі Торп спитала на уроці Кетлін: «Міс Грін, а правда, що вода в Бент-Лейку така клята?» Кетлін не встигла відповісти, як гукнув Маккалістер: «А ти не бачила, як тоді стрибали жаби! Містер Текел сказав, що, маючи таку воду, він би обійшовся у В'єтнамі без напалму і з далеко більшим успіхом!»

Який жах! Навіть діти не можуть зберегти чистоту душі!

Кетлін пощастило: коли вона подзвонила, їй відповіла Керол. В її голосі не було ні відчуженості, ні тривоги. Тільки ласкава доброзичливість, як завжди.

— Грегорі поїхав до свого юриста, хоче порадитися на той випадок, коли деякі фірми спробують розірвати з ним контракти. Цього можна, звичайно, сподіватися. Загалом же — нічого страшного.

— Керол! — зойкнула Кетлін. — Як ти можеш залишатися такою спокійною? Я просто місця собі не знаходжу. Треба щось робити, обов'язково треба щось робити! Ти дозволиш мені приїхати до вас на вихідний? Я винна у всьому, це я винна, що все почалося, тільки я!..

— Кетлін, мила, прошу тебе, не переймайся занадто,— спробувала заспокоїти її Керол. — Ти ж знаєш, ми завжди раді тебе бачити. Для Грегорі це буде така несподіванка...

Однак у суботу ввечері містера Бентвуда ще не було вдома.

— Ах, він завжди так,— в голосі Керол мимоволі пробивалася втома, хоча дівчина й намагалася щосили вдавати безтурботність,— Грегорі без попередження може сісти на літак і полетіти на Мадагаскар, у Бангкок, в Асунсьйо, на нові бразільські копальні золота в Серра Пелада. Як справжній американець, він може побувати за два дні в трьох країнах. Грегорі здебільшого консультує корпорацію «Артур Д. Літгл», а вона опрацьовує міжнародні проекти мало не для сотні держав. У них там є навіть такі фантастичні проекти, як будівництво каналу через увесь Таїланд. Грегорі довелося просидіти там кілька місяців.

— Справді? — не повірила Кетлін. — Він справді має такий звичай?

— Це найнекерованіша людина на світі! І найнепосидючіша.

— Полетіти кудись було б тепер для нього найкраще,— сказала Кетлін. — Сховатися від цих газет.

— Газети в Америці — просто банальність,— недбало відмахнулася Керол.

— Банальність тоді, коли це не так жахливо.

— Заспокойся, Кетлін. Давай вечеряти. Грегорі приїде. Повір, я його знаю добре. Твоя спальня жде тебе ще відтоді, як ти була у нас взимку.

— Ти вважаєш, що я можу заснути?

— І повечеряти теж. Мені привозять продукти з Канади. Дешевше, краще і, коли хочеш, екзотичніше. Що ти скажеш про печінку з диких гусей, смажену на решітці?

— Керол, невже ти можеш... про їжу?

— Щоб жити, треба їсти, дорога Кетлін.

— Мені не хочеться жити. Я мучуся почуттям провини.

— Тут немає винних. Це сталося само собою. Однаково колись мало статися.

— Коли я з учнями привезла той злощасний акваріум, то побачила коло озера одну з застережливих табличок містера Бентвуда. Там справді було написано, що стрілятимуть без попереджень. Я подумала, що то жарт. Коли б я тільки знала! Ця вода для вас... як прокляття? Скажи мені правду, Керол!

— А яка ще може бути правда? Поштову станцію продано з аукціону тоді, коли службовці помітили, що в озері приховуються якісь диявольські загрози. Але таємниці нікому не відкрили. Американські відомства вміють це робити. Наш предок в ейфорії від перемог на Півдні і від свого полковництва купив озеро, і відтоді воно стало про-

кляттям роду Бентвудів. Ціною свого здоров'я і життя зберігали страшну таємницю, не задумуючись: доки ж? Коли треба, хоч і цілу вічність. Тепер про Грегорі галасують, ніби він ворог Америки, не хоче захищати її. А кого ж він захищав? Ти бачила, який він. Бачиш мене. Ми стали жертвами озера, але більше не хотіли жертв. Не хотіли.

— Мені сказали, ніби дно озера встелене якимсь небаченим мінералом, і саме він робить воду такою страхітливою. Невже це правда?

— На землі багато неправдоподібного. Колись римський імператор Нерон заплатив суму, еквівалентну п'яти мільйонам доларів, за чашу, зроблену з мурру, бо вино, налите в цю чашу, набувало незрівнянного смаку. Сьогодні ми не знайдемо мурри ніде на землі. Вона щезла, і ми навіть не знаємо, що це було: метал, камінь, дерево, незвичайна глина, смола, скло? А скільки ще незнайденого і нерозгаданого. Грегорі останні роки був страшенно стурбований, він просто боявся, що таємниця Бент-Лейку стане відома. Він знав, що в розробках Стенфордського інституту досліджень є проблема використання екзотичних матеріалів і навіть явищ природи у нових видах зброї. Тільки уявити, що Бент-Лейк потрапить до рук таких цинічних людей!

Ніч для них минула в очікуванні й тривозі. Обидві дівчини не заснули й на хвильку, хоч і вдавали сон, позамикавшись у великих похмурих спальнях, де ще жив дух перших Бентвудів, а може, безіменних подорожніх, що знаходили притулок на поштовій станції край загадкового озера.

Коли за вікнами стало сіріти, внизу пролунало кілька громохких звуків, од яких здригнувся весь будинок. Враження було таке, ніби стріляли з гармати: бух-бух-бух!

Кетлін, як була, в піжамі, кинулася в коридор, застукотіла в двері до кімнати Керол.

— Керол, Керол, що це? Підривають будинок?

Керол відчинила їй. Була одягнена, як і звечора: червона широка блуза, білі джинси, пишне біляве волосся перехоплене червоною стьожкою.

— Здається, Скінер,— сказала вона якимсь пригаслим голосом. — Я ніколи не чула, щоб він так гавкав, але тепер довкола стільки несподіваного. Зараз спущуся, погляну.

— Я з тобою! — заквапилася Кетлін. — Тільки одягнуся — і з тобою! Я миттю...

Скінер зустрів їх тривожним салютом, ще раз громохнувши своє «бух-бух-бух!», поки вони спускалися вниз і поки Керол відчиняла вхідні двері. Велетенськими незграбними стрибками ньюфаундленд помчав до гаража по той бік газону, але не затримався там і кинувся далі, мабуть, до озера.

— Машина! — зойкнула Кетлін.

«Плімут» містера Бентвуда стояв біля гаража, запаркований так, щоб могла вивести свою машину Керол.

— Дивно, що я не чула, коли він під'їхав,— сказала Керол. — Він завжди сигналить мені, щоб я знала. А це на нього зовсім не схоже.

Машина була незамкнена. Ключ стримів у замку запалювання. Приємний запах шкіряних сидінь. Тьмавий полиск бронзи, таємничі переливи нержавійки. Химерні конструкції пристроїв, які помагали немічному господареві. А господаря не було.

— Він міг піти на прогулянку довкола озера,— сказала Керол. — Часом йому це хотілося зробити.

— Яка прогулянка? Про що ти говориш? — злякано подивилася на неї Кетлін. — Ми повинні негайно його знайти! Йому потрібна наша поміч!

Вона майже силоміць потягнула Керол до озера, хоч, власне, та й не опиралася.

Ішли чи бігли — не знали й самі. Сонце ще тільки випливало десь з океану, і небесний багрянець не перехлюпнувся через ламані краї гір

у долину. Озеро лежало в бузковій сутіні. Безладна плутанина відростків, заток і заточок створювала враження, ніби озеро здригається, болісні судоми перебігають по його тілу, передаються отій бузковості, і вона теж тяжко згойдується, переколошкується і навіть мовби зітхає. Видовище тривожне і зловісне.

— Ти нічого не бачиш там, на середині? — голос у Керол став незвично хрипкий і розгублений. — Он там, бачиш?

— Нічого не бачу. Я ніби осліпла...

— Тримайся за мною! Мерщій до човнового сарая!

Виявилося, що Керол може бігати швидше за Кетлін! Вона гнучко прослизала між камінням, вправно огинала численні виріжки і язики води, які озеро підсовувало їм під ноги, нарешті стала перед довгим сірим каменем, що нависав над самою водою, вхопила Кетлін за руку.

— Тут!

Камінь був природною стіною низької надводної споруди, друга стіна була бетонна. Над ними перекинуто гофровану дюралеву покрівлю, вхід з суші і вихід в озеро закрито так само дюралевими дверима, анодованими (чи то просто обмазаними) якоюсь бузковою речовиною. Обоє дверей були навстіж розчинені, в сараї тихо похлюпувала бузково-золотиста вода.

— Замок шифрований,— прошепотіла Керол,— шифр знали тільки ми з Грегорі. Ніхто інший не міг відімкнути.

Кетлін згадала, як містер Бентвуд обіцяв покатати її на човні.

— Йому захотілося трохи покататися на човні? — несміливо промовила вона.

— Покататися? Поглянь туди! На саму середину озера. Бачиш? Нічого не бачиш? Але ж там човен! А в ньому нікого. Бачиш?

Керол підскочила до самої води і, марно намагаючись скласти рупором свої тендітні долоньки, загукала в гойдливу сутінь над озером:

— Гре-е-горі-і! Гре-е-горі-і!

Її кволий голос потонув у вологій сутіні, не відлетів і не полетів од дівчини, а безсило впав їй до ніг, чи тільки здалося, бо згодом з того боку посудомлених вод щось ніби захрипіло чи загарчало, а тоді докотилося звідти хрипке виття, уривчасте, лиховісне і безнадійне.

Керол зламалася, мов тонка галузка. Вона похилилася на Кетлін і була б упала, коли б та не підхопила її під руки.

— Грегорі більше немає,— прошепотіла дівчина. — Ніхто йому не допоможе... Навіть наш Скінер... Прокляте озеро... Все тут прокляте...

— Може, ще все буде гаразд,— спробувала заспокоїти її Кетлін, хоч саму бив дрож. — Може, це просто збіг обставин... Не може бути, щоб містер Бентвуд...

— Його немає! — вперто твердила Керол. — І ніколи не буде! Він не зміг... З його душею... Ти не знаєш, Кетлін, і ніхто не знає... У нього була дитяча душа... Найменша неправда його просто вбивала, він не міг, він...

— Але невже це єдиний спосіб довести свою правоту, зруйнувати нагромадження брехні й наклепів? Такий жахливий спосіб?

— А що йому лишалося? І що лишається чесній людині у країні, де кожен може говорити про тебе, що захоче, де закони існують лише для того, щоб політики спекулювали ними в своїх нескінченних брехливих промовах. Грегорі був наївний, непрактичний і вразливий до болю. Без мене він пропав би вже давно. Це я заборонила йому консультувати фірми з питань, які стосуються Американського континенту, інакше його вже давно б у чомусь звинуватили. Я наполягла, щоб він тримав свої вклади в канадських банках. Я навіть годувала його тільки канадськими продуктами, і не тому, що це дешевше, а тому, що я тут нікому й нічому не вірю. А він став жертвою власної довірливості й непередбачливості. Знав тільки повторювати якісь безглузді слова з єгипетської «Книги мертвих»: «Я загасив вогонь. Я со-

крушив кристал. Я сотворив озеро». Ось і сокрушив. Кристал і себе. Який жах і яке безглуздя!

— Що ж тепер робити? — бідкалася Кетлін, непомітно відводячи Керол од нещасного сарая, що нагадував про трагедію. — Треба покликати на поміч? Дзвонити в поліцію?

— Дзвонити? Кликати? — Керол засміялася гірко і зневажливо. — Ніхто не приїде! А коли й приїдуть, то до озера не поткнуть і носа. Хіба що ті — з Вашінгтона. Вони б ладні висмоктати озеро до краплини і вишкребти все на його дні. Але їх я не пущу! І нікого не пущу сюди! Зрештою, це наше озеро, озеро Бентвудів. Я замовлю огорожу із сталевої сітки і обладнаю електронну сторожу. Я добуду найдосконалішу електронну сторожу, хоч і в самій Японії! Я всім їм покажу! Я...

Аж тепер вона не втрималася і гірко розридалася в обіймах Кетлін.

— Ох, Керол, Керол,— простогнала над нею Кетлін,— хіба ж є електронна сторожа від ненависті? І чи є від неї хоч якийсь порятунок?

Бент-Лейк з його зловісною водою і з туманами, що нагадують отруйні ртутні випари, неможливий мінерал бентелій — правда це чи вигадка? Все це надто фантастичне, щоб повірити, хоч у давніх англійських дитячих віршиках і розповідається про те, що десь на землі є щось подібне. У перекладі Корнія Чуковського ці віршики мають такий вигляд:

Жил на свете человек —
Скрюченные ножки.
И гулял он целый век
По скрюченной дорожке.
А за скрюченной рекой
В скрюченном домишке
Жили летом и зимой
Скрюченные мышки.
И стояли у ворот
Скрюченные елки,
Там гуляли без забот
Скрюченные волки...

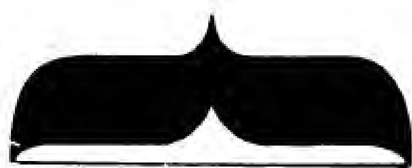
Та коли б справа обмежувалася тільки вигадками, як легко і просто було б жити на світі!

На жаль, не вигадка, що в американських школах уже дітей з методичною впертістю привчають до думки про смерть. Мовляв, завдяки демістифікації смерті людина краще зможе оцінити дар, яким є життя. Про це пише Леслі Г. Фабер в одному американському журналі.

Не вигадка й те, як за океаном для виготовлення нових і нових знарядь масового знищення людей готові використати навіть те, що лежить за межами здорового глузду і суперечить усім відомим законам природи.

Від найстрахітливіших бомб до лазерів і променів смерті, а тепер ще куди?

Хіба що за межу, де весь світ стане покорченим, як Бент-Лейк?





ВОЛОДИМИР ШЕВЧЕНКО

ІГОР МАЛИШЕВСЬКИЙ

ПОВІСТЬ-СПОГАД

«Ми завжди пам'ятали, що професія кінохронікера — це міцна рука і чоловіче серце».
З останнього інтерв'ю кінорежисера В. М. Шевченка.

На прем'єрах фільму «Чорнобиль: хроніка тяжких тижнів», виходячи до мікрофона, я найбільше боявся, щоб у виступі не прохопилися слова «останній фільм режисера Шевченка». З напруженим самоконтролем чого лише не казав: «найсвіжіший фільм», «щойно зроблений» (хоч це було деяким униканням істини), «фільм, який ви зараз побачите» та ін. (ну, це вже істинна реальність прем'єрної акції)...

Шевченко лежав у клініці через дорогу від своєї студії — «Укркінохроніки». І мужньо, як тільки один він умів, боровся з недугою. Од першого дня операції я знав його безжальний, як вирок, діагноз. Та був якийсь забобон, шаманство надії, що йому вдасться вирвати кілька років у хвороби, з якої не виривався ще ніхто. Така вже була віра, вона складалася майже півтора десятиліття, які ми працювали разом, плече в плече, душа в душу. Віра в його силу духу, могутню волю, в енергію життя із зарядом, як завжди здавалося, років на сто, не менше. Навіть тоді, коли він оглушив обухом: знає свій діагноз, який ми старанно від нього приховували.

— Ех, ескулапи... Гадають, у благополучному випадку — в мене рік, може, п'ять. Вони ще мене не знають! Зубами вигризуся звідси!

Дива не сталося. І хоч як боляче вимовляти, чорнобильський фільм справді останній — і в довгому списку його робіт, і в трохи коротшому наших з ним спільних...

Прощальні публікації нагадали всі звання його й нагороди: заслужений діяч мистецтв УРСР, Державна премія УРСР



ВІД КУЛУНДИ ДО ЧОРНОБИЛЯ

ім. Т. Г. Шевченка, Республіканська премія ім. Я. О. Галана, Золота медаль ім. О. П. Довженка (це вже за останній, чорнобильський фільм). Так пошановано те, що потом і кров'ю зробив у кінематографі Володимир Микитович Шевченко.

...Рука не піднімається називати його офіційно, на ім'я та по батькові. Тож нехай у цих рядках він залишиться, як усе життя був для друзів, для мене, Володею...

Сторінки ці я розпочав тоді, коли ще билося його серце. Квапився, збирався просидіти за друкарською машинкою ніч, як не раз, не два сиділи ми з Володею в монтажній у сигаретному диму, порушуючи правила пожежників і закони про охорону праці. Щоб у понеділок здати рукопис до редакції. Щоб він устиг прочитати.

Але в неділю 29 березня на половині абзаца захлинулась машинка від дзвінка з лікарні...

Все.

Нехай же і в цих розділках те, що вже було написане тоді, залишиться. Без виправлень теперішнього часу на минулий. А впереміш — пізніше списані аркуші. Без вигадливої композиції, без «монтажу» — як писалось, як згадувалося. Коли перебирав у пам'яті. Коли, затискаючи в собі щем, заново переживав наше з ним життя.

Зрештою, своє до болю коротке життя Володя теж прожив так, що зовсім небагато хотілося б виправити чи переписати наново.

• • •

Укотре спересердя вириваючи з каретки машинки сторінку з найпершим реченням, ловлю себе на думці: що ближче знаєш людину, то важче писати про неї.

Куди, здавалося б, простіше: розгорни на літері «Ш» спілчанський

біографічний довідник, переличи — з коментарями відповідно — фільми, кінофестивалі, ну, ще трохи додай портретно-особистого — й по тому, випробуваний загалом рецепт кінознавців. А от не виходить...

А ще ж згадаю, як батькує Володя тих «знáвців», як при цьому іронічно поскубує вуса, як...

Ні.

Писатиму окремі штришки. Те, що було. Що бачив сам. Чи ти, Володю, розповідав. А портрет — нехай його «окінознавлює» хтось інший. Нехай на нього Володя накинеться з усією навальною енергією.

• • •

Минулу весну і літо ми бачилися рідко. Володя знімав у Чорнобилі, в зоні аварії, у Київ наїжджав здебільшого на ніч. У спорожнілому від жителів Чорнобилі йому тимчасово навіть відвели кімнату — під корпункт. У мене теж крутий час: на студії імені Довженка у розпалі зйомки — екранізація мого роману. Та перекинутися словом, бодай по телефону, ми встигали.

Радів, що хлопців у групу зібрав «золотих». Називав їх іще — «мої орли». Спершу Вітю Кріпченка, випускника ВДІКу 1974 року, ми працювали з ним уже над двома повнометражними фільмами кінотрилогії «Радянська Україна. Роки боротьби і перемог». Трохи пізніше приєднався Володя Таранченко. На «Укркінохроніці» він починав давно — 1958 року, коли ні Шевченко, ні я до кінематографа ніякого стосунку ще не мали,— помічником оператора у Валентина Орлянкіна, славетного фронтового кінооператора-сталінградця. Тепер за плечима Таранченка близько 80 фільмів. Шевченко до того зняв з ним лише одну короткометражку, але в його тезка, Таранченка, після «небесної», як він каже, серії — «Люди над хмáрами», «Людина і небо», «Небо для всіх», «Крок мужності» — великий досвід повітряних зйомок. Це особливо прислужиться в зоні. Загалом обидва «орли» — люди надійні, сміливі, професіонали першої руки.

— Мистецтво в наш час, Старик,— так Володя здавна мене кличе,— найбільше потерпає від непрофесіоналізму.

У титри «Чорнобиля» вони будуть вписані разом з ним головними операторами. На окремі операторські завдання брав із собою в зону В. Кукоренчука, І. Писанка, А. Химича. Звукооператор (у фільмі чимало синхронних інтерв'ю) — Л. Рязанцев. Директор групи від першого ж дня — Володимир Діхтяр.

Чорнобильські зйомки мали складну передісторію, навіть «Правде» довелося втрутитися. Не пускали кінохроніку до місця аварії, та й годі. Аж до 14 травня. Чого було більше — перестраховки, інформаційної боязкості, несумісної з гласністю, відомчого бажання сховати кінці? Важко відповісти однозначно. Але факт лишається фактом — кінохроніка не зафіксувала найпершого етапу боротьби з чорнобильським лихом.

Шевченко, чия кіногрупа опинилася в Чорнобилі раніше за інші (і також першою зробила кінофільм про аварію), дуже переживав через це і довго не міг потім скласти початок «Чорнобиля»: бракувало матеріалу. Телефільмівцям, зокрема московським, хоч почали вони набагато пізніше, у цій ситуації простіше. У них відеофільм, для свого «Попередження» вони використали дещо з відеокасет, знятих з технічною метою, та оперативні репортажі програми «Время» й «Актуальної камери». Наприклад, кадри, коли ще горить графіт, або засипання четвертого реактора з вертольотів на початку травня.

Знімати Володя почав репортажно, без сценарію. За скрутних обставин було не до усталеної послідовності кінопроцесу — літературний сценарій, режисерський, кошторис, зйомки. І лише місяця, здається, через півтора викроїть час для писання, та й то уривками, між зйомками. Сяде за осмислення на папері, сподіваючись щонайбільше

на останній етап фільмовиробництва — монтажний, написання дикторського тексту.

З усіма його проблемами я зіткнуся влітку, коли одного ранку він подзвонить у двері моєї квартири.

— Я знаю все, у тебе по зав'язку на студії Довженка. Але, Старик, підстав плече...

За годину ми вперше переглянемо разом його чорновий монтаж. Потім чимало не використаного ще матеріалу (зняв він 20 тисяч метрів). І почнемо, як звикли за роки спільної праці, добудовувати і перебудовувати...

Початок фільму спершу на папері, а затим і на плівці, зрозуміло, подужаємо, незважаючи на брак матеріалу. Щоправда, майже наостанок, коли вже буде пригнано і в метражі, й у тексті всі частини, за винятком першої.

Аби ж то був найбільший клопіт...

Інтуїтивно, звісно, передчували,— та не уявляли розмірів,— що головні труднощі попереду. Коли фільм ляже у шість коробок. Буде озвучений. Загалом готовий. І — Володя подзвонив мені з Москви — прийнятий Держкіно СРСР на союзний екран з першого ж подання.

Було те 3 жовтня 1986 року.

І голос Володі радо дзвенів у мембрані:

— Їдеш з Києва? Дивись, не запізнися на прем'єру!

Знали б ми, що до того можна встигнуть земну кулю об'їхати. На сільській кінопересувці...

• • •

Чомусь дуже легко уявляю Володю на фронті.

Може, тому, що переважна частина зробленого нами разом про війну?

Познайомилися ми 1973 року на повнометражному фільмі «Битва за Київ». Мене попросили написати дикторський текст. Але виявилося, що робота значно ширша (це на «Хроніці» традиційно приховується, коли сватають на текст): потрібне загальне драматургічне осмислення картини, вибудова у плівці сценарної композиції. Навіть нові епізоди на стадії тексту повиникали — з фронтової кінохроніки, якої Володя мав невичерпні поклади у «загашниках» сейфів.

Так, пригадую, однієї ночі народився епізод про саперів, які під кулеметами пікіруючих месерів, серед стовпів здибленої бомбами «юнкерсів» води, змішаної з кров'ю, наводять переправу через Дніпро — трохи вище від нинішнього метромосту. На епізод я поклав не текст, а сухі рядки щоденних зведень понтонного батальйону: скільки нальотів, поранених, убитих.

Епізод начебто вдавався. Та Володя вважав уперто (він, між нами кажучи, загалом чоловік упертий, доки зрушиш його із задуманого заздалегідь, красномовства треба й красномовства):

— Бракує в епізоді якоїсь емоційної крапки.

Раптом хапає зі столу ножиці, котушку з клейким скочем і до ревучого пекла переправи домонтовує цілу кольорову симфонію сучасних київських красенів мостів.

— Як? Може бути?

Тепер змушує шукати фразу. П'ятий варіант. Десятий. Доки на надцятому не знаходжу єдино точних за емоцією слів:

«Мости, мости... Може, тому ви так високо піднялися над Дніпром, що стоїте на солдатських плечах?..»

Володя тільки-но став тоді киянином. Переїхав зі Львова, де очолював корпункт «Укркінохроніки». Перед тим довго працював у Сибіру. Агрономом на цілині. Далі примудрився самотужки опанувати фах оператора телебачення, у Барнаулі навіть став на якийсь час головним. Потім — заочно ВДІК, Новосибірська студія кінохроніки. Втім, життєвий ланцюжок вибудується для мене згодом, коли випадко-

ва зустріч на одній картині переросте у щонайближче співробітництво й дружбу. Як-не-як — на якійсь прем'єрі Володя сам нарахував — він зняв понад десяток фільмів за моїми сценаріями чи з текстами. П'ять із них повнометражних документальних і один ігровий — «Контрудар». І більшість — про війну чи людей війни. Отож солі й солі ми з'їли, і кінематографічної, і кухонної... Величезний шмат спільного життя.

• • •

Спав він тоді в монтажній, серед коробок з плівкою, на розкладачці. Не мав часу найняти десь бодай «куток».

— От здамо фільм...

Він загалом був дуже невибагливий у побуті («Старик, штанів пристойних на прем'єру нема...») і в їжі (часто і снідав і обідав бутербродом зі склянкою міцного чаю, звареного кип'ятильником). Але по-дитячому пишався своїм умінням готувати сибірські пельмені. От де вже чаклував з надсерйозним виглядом. І, посвідчу, недаремно. Коли хотів зробити приємне людині чи оцінював її прищуленим, чіпким оком, казав:

— Слухай-но, Старик, а цей, здається, заслуговує на пельмені...

Лише він і знав, коли кінчаються і коли починаються його зміни, із перервою на розкладачку. Пригадую, на завершальному етапі фільму «Вогненний шлях» мені довелося разом з друкарською машинкою на чотири доби переселитися до нього на студію. А він уже цілий тиждень не виходив з монтажної...

Багато хто на студії сприйняв невситимість новоявленого режисера в роботі як намагання якнайшвидше пройти складне входження в колектив, утвердити себе. Один з режисерів, котрий бажання прослизнути в рай за чужими спинами звів у життєвий принцип, довго і досить успішно паразитував на чужій праці та мізках, сказав якось:

— Щоб я отак гробився? Та ніколи! Мені б спінінг покидати...

Попервах до Шевченка приставляли співавторів-співрежисерів, за яких він гарував, не шкодуючи праці, й оцей, «спінінгіст», хутенько збагнув, що на цій шиї в черговий раз можна проскочити. Коли ж Володя сказав йому в лоб усе, що про нього думає, засичав по студійних коридорах:

— Сибірський вовк...

Що, проте, не завадило йому зубами вирвати в начальства нагороду за велику, кількарічну працю, в яку він «зробив посильний внесок»... протягом короткого літа, у паузах між закиданнями блешні.

А Шевченко просто не вмів працювати інакше — упівсили, упівнервів, упівдуші. Він, скажу відверто, хворий був у міжкартинному простої.

— Ну все,— зізнавався,— завтра йду в запуск — починається життя!

Робота і життя були для нього одне й те саме.

• • •

Ні, пишу не те...

Мабуть, дуже ясно уявляю Володю на фронті тому, що є в ньому особлива людська надійність. На таких трималося святе окопне братство.

Звичний вислів: «З ним пішов би у розвідку»,— щодо нього втрачає заяложеність надуживання. Це людина, яка б ніколи не підставила іншого, а найнебезпечніше взяла б на себе.

Так він і чинив, коли грянув його особистий бій — у Чорнобилі.

• • •

Написав із сумом цей рядок і подумав — за найтяжчих обставин

Володя вміє знайти розраду в усяких придибенціях. І смачно переказати, точніше, зіграти сценку.

У Чорнобилі. Його історія.

— Уявляєш, Старик, їдемо в «бетеері», і раптом бачу в амбразуру: попід самою атомною, на обвідному каналі, мужик, майор, роздягся і пірнає... Не витримую, віддраюю люк: «Жити, друже, набридло?!» Лічильник аж казиться. А той: «Другу ніч ятері наші трусять. Ну, впіймаю — буде вам юшка з товстолобика!» От народ скажений...

Сам же він — у найперші дні зйомок «Чорнобиля» (зі слів очевидця)...

Вийшов з-за бетонної захисної стінки — і навпрямки до четвертого аварійного блока. Спідлоба обдивився майбутній кадр. Пояснив, як знімати, операторові Віті Кріпченку. Той гукає з-поза стінки:

— Зрозумів. Микитич, ховайтеся.

А він широко розставив ноги, наказує:

— Ставай-но за мною. Камеру мені на плече!



У Чорнобилі.
Режисер В. Шевченко та оператор В. Кріпченко.

Оператор:

— Ховайтеся, Микитич!

— Кому сказав?! Кадр зіпсуєш!!

На початку зйомок суворо попередив директора фільму Діхтяра:

— Нам не страшно, ми вже на землі потопталися. А візьмеш у групу молодих хлопців — звільню «без вихідного пособія!»

Ех, Володю, Володю...

• • •

Він нерідко дивував конкретністю свого знання про війну. Бачив її з того боку — підлітком спізнав окупацію, хліб з макухою, лободу, дитячий острах уперше глянути на вбитого. Батько був підпільником, мати теж допомагала підпіллю — постачала харчі, одяг, гроші, які роздобувала, спродуючи в німецький ресторанчик саморобну горілку. Про бойове минуле батьків Володя ніколи жодним словом не прохопився, про це я дізнався зі слів старенької матусі, коли самого його вже не було...

Ставши режисером, у кадрі трофейної кінохроніки він безпомильно визначав за силуетом тип літака — який-небудь «хейнкель» чи «фокке-вульф». Щоб в епізод бомбової атаки не вмонтувати, як часом буває в кіно, винищувач замість бомбардувальника. На переправі для Володі з неба падала не просто німецька бомба, а штукас — з диким, що печінки вивертає, виттям на одній ноті. Якийсь бій клеївся з абсолютно різних кадрів, знятих, траплялося, навіть на різних фронтах і, звісно, «вніму». А він пам'ятав короткий, з присвистом гавкіт шести-

ствольних «ванюш» і не заспокоювався, доки звукооператор його воєнних фільмів Жора Стремовський, людина, теж закохана в свою справу, не знаходив бозна в яких фонотеках характерного шуму.

Шевченко просто фізично страждав, коли на «Контрударі» зіткнувся з обмеженими можливостями костюмерних та реквізитних художньої студії, а особливо з браком бойової техніки Вітчизняної війни. Навіть жодною «тридцятьчетвіркою» або «сорокап'ятною» не зміг по всіх студіях країни розжитися, бо ж забрані дочиста, до останньої Ю. Озеровим на чергову «багатосерійку», де кадр гримітиме приблизно такою ж кількістю танків, як Курська дуга...

Документалістика привчила його до точної деталі, прописаної в своєму часі. Може, тому така достовірна війна в його документальних фільмах?

• • •

Скільки разів він помирав на цій війні — разом зі своїми героями...

Тонка шия у завеликому відкладному комірі гімнастерки старого зразка. Непризовного віку чорнявий хлопчик — на квадратику фото з червоноармійської книжки («Битва за Київ»). Рядовий Мартиросян, доброволець з Єревана.

Як же побудувати кінопортрет чи мікроновелу про загиблого героя, коли не те що подробиць — навіть адреси поховання нема?..

З певністю знаємо одне: загинув смертю хоробрих у боях під час оборони Києва в сорок першому, похований у братській могилі. Але де?!..

З браку, як ми тепер кажемо, інформації народиться епіка. Неспішним строєм один за одним поставатимуть на екрані пофарбовані сріблянкою прості сільські пам'ятники над братськими могилами.

— Може, тут?.. — важко падатимуть у зал неголосні, наче для себе, запитання. — Чи тут?.. А може, тут?..

На останніх своїх рубежах — нема їм ліку — звідусіль оточують Київ пам'ятники-солдати, з автоматами, у плащ-накидках. І між ними виринатиме лице з червоноармійської книжки — хлопчика-добровольця, якому було лиш непризовних сімнадцять. Назавжди — сімнадцять.

Отак надто часто фронтова доля людей не лишала йому, режисерові, нічого, крім єдиного фото. А кіно — це ж зображення...

У сценарій «Вогненного шляху» епізод про сапера Василя Сухова я вписував без особливих надій на те, що режисерові вдасться його здійснити. З Мелітополя Володя привіз теж тільки фотознімок — пілотка, петлиці, пронизливо молоде обличчя в рамі екрана. І зняв вулицю у вишнях, у червоних мальвах, де Василь Сухов лишився назавжди. Очевидців подвигу для синхронного кіноспогаду знайти не вдалося. В мене є ще стислий його опис у посмертному нагородному листі. Все.

Не один день сушимо голови над коротюсіньким епізодом півторагодинного фільму. Володя змонтував вуличні бої, особливо запеклі на цьому південному крилі Східного валу, де фюрер пообіцяв своїм солдатам або потрійну платню, або розстріл. У коротких перебіжках наші кулеметники міняють вогневі позиції; відстрілюються на бігу піхотинці; гаряча, зла сутичка на перехресті, перетвореному гітлерівцями на вузол оборони.

— Ні й ні,— переконаний Володя,— без «олюднення» епізод не дихає!

Поштовх дає нарешті один крихітний план фронтової хроніки: у диму пожежі стримлять мальви коло руїн будинку. А відтак через цей візуальний образ у мене вмить виникає загальна картина битви за Мелітополь.

— До війни це південне містечко в садках і мальвах,— скаже

диктор,— можна було пройти за півгодини. В сорок третім одинадцять днів кипіли тут вуличні бої.

Схваливши знахідку, Володя пірнає скуйовдженою натхненно головою в залізне черево сейфа з трофейною хронікою. Потім — в інше. Починає гарячково підмотувати на бобишку план за планом. У такі моменти його ліпше не чіпати.

— Ану, дивись.

На маленький, наче в телевізора першої марки КВН, екранчик монтажного стола, вивалюючи цегляний паркан, виповзає сталева потвора «тигра». І — все стає на свої місця. Неквапно розгортаю мікроновелу, грунтовану на скупих рядках нагородного листа:

— Один на один проти танка, стікаючи кров'ю, повз по вулиці російський хлопець Сухов Василь, сапер.

Поворотом башти танкова гармата намацує не видиму нам, беззахисну ціль на бруківці. А із затемнення, мов з глибин пам'яті, виринає гарна усмішка. Та, що на єдиному, яке зосталося, фото.

— Прострілено ноги, та він повз... — запишемо пізніше голос Леоніда Івановича Хмари, віртуозного кіночитця-майстра, який озвучував ще воєнну кінодокументалістику Довженка. — Підштовхуючи попереду себе міну. Головою...

На екран налізають величезні, мов цілий світ закрили, гусениці танка. Та очі з фото обпікають — солдат!

— Тому що знав: для Перемоги він, Сухов Василь, повинен прикрити собою це українське містечко. І — всю величезну нашу країну.

Володя, зрозумівши масштабність узагальнення, робить скочем дві останні монтажні склейки.

Од вибуху побіліє на мить біле полотно екрана. Та не війна з'явиться в наступному кадрі — червона мальва (композиційне кільце з чорно-білим планом продовжить зоровий образ). На наріжному будиночку — серед мальв скромна табличка: «вул. Сухова».

Так у спільній роботі кристалізуватиметься принцип, Шевченко перенесе його і в інші наші фільми: на тлі масштабних батальних картин усієї битви визволення (чи: громадянської війни в першій серії кінотрилогії — «Початок шляху», чи: повоєнної відбудови в третій серії — «Шлях звершень») — ощадливі за метражем, за виражальними засобами кіноновели про героїв. Цим же методом ми скористаємося з ним востаннє і в «Чорнобилі».

Усе розмаїття тем великої битви за Київ, наприклад,— з масованими артпідготовками, з повітряними і танковими боями — подаватиметься через прокреслену драматургічним пунктиром долю гвардії старшини розвідвзводу танкістів Никифора Шолуденка. А емоційно розв'язуватиметься за допомогою двох його записочок до матері. Цих вражаючих людських документів не знайдеш у жодних архівах: я занотував їх з її слів у селі Лебедівка під Києвом на початку 60-х років, коли Меланія Омелянівна ще жила.

Ніч перед боєм за Київ подарувала їй зустріч із сином. Не було хати — спалили фашисти. Жила вона з меншенькими в окопчику. І раптом уночі, як сніг на голову, Никифор... І сказав син: «Я зараз, мамо».

Володя монтує: як спогад виринає з минулого, з пам'яті «тридцятьчетвірка», що йде до наплавного мосту,— нечутно, без брязкоту заліза, без реву дизеля, лише розмірений пульс старих ходиків лунає в тиші, що заполонила повоєнну материнську хату, побудовану колгоспом.

— А потім люди принесли їй записку: «Думав я, мамо, привезти лісу на хату. Та скомандували на переправу. Так що не дожидайте. І на все Вам добре»...

Довго ганяємо з Володею наступний план на монтажному столі, перш ніж закоротити його так, аби жест сприймався з екрана однозначно: над фотокарткою хлопця в танкістському шоломі завмирає

материнська рука — наче благословення синові перед важкою його дорогою. Режисер уже тримає в голові те, що здійснить нескоро, аж на перезапису: тихі кроки ходиків у тиші й шепіт вогню, який народжує хліб у печі, поглине тисячоголосе ревище бою.

У розгортанні картини штурму Києва він уже в своїй стихії. Загуде земля і небо. Упевнений рух з Лютізького плацдарму — на південь, на Київ! — підхопить порив стрілецьких батальйонів; небувало концентрованим на кілометр прориву шквалом битиме по ворогу артилерія; у бінокль стежитиме за «вертушкою» «петлякових» у небі головний диригент київської битви генерал Ватутін; струмені «катюш», піке «повітряних танків» — штурмовиків Ільюшина і могутній удар танків наземних, Т-34 — бронеармії генерала Рибалка,— усе зіллє режисер у монтажну фразу штурму.

Радітиме:

— Ото бій — так бій. Три ешелони оборони!

А й справді — якихось два десятки кілометрів од Лютежа до Києва. Сьогодні це лише шість автобусних зупинок! Та три дні й три ночі безперервних боїв потрібно було, щоб подолати ті шість зупинок. Й досі шкодую, що не зуміли ми з Володею, не подужали матеріал цього епізоду. Так, щоб умістити у фільм цей несподіваний, до побутовізму відчутний на дотик контрапункт.

Його ж непокоїть інше:

— Як протягти, Старик, через бій ниточку до нашого Шолуденка? Не даси ж знову фото? — У котрий уже раз це єдине зображення героя в розпорядженні режисера.

Ні. Пропоную широчезний план нашої танкової атаки, знятий з літака, і відразу коментую удавано дикторським голосом:

— Там, унизу під нами, рветься до Києва танк лебедівського хлопця Никифора Шолуденка.

— Як?!

— Навіть якби Шолуденка знімали на броні «тридцятьчетвірки», з літака не було б видно.

— Чисто за прийомом... — вдоволено поскубує вуса Володя. — Ніхто не дорікне за натяжку в документалізмі.

Безособовий план старої кінохроніки набував іншої якості.

Нарешті думаємо про самий фінал битви — ніч на шосте листопада. Повз київські будинки пробиваються крізь пітьму й дим радянські танки передового загону. Нічними планами, де, крім силуетів, нічого розгледіти не можна, користуємося свідомо, оскільки це дає змогу повернутися знову до нашого героя — за повної відсутності кінозображення:

— У третю ніч штурму розвідвзвод Никифора Шолуденка одним з перших прорветься на Хрещатик.

У квітах броня танка-пам'ятника на Брест-Литовському (тепер проспект Перемоги). Під акорди хоралу зрине на екрані сонячний день. І слідом за вибудуваними режисером у широких, епічних мазках загальними картинами визволення столиці України тихо скрапне у зал щемна новельна нота:

— І береже материнська пам'ять іще одну записку: «Пише Вам, мамо, як син, та не син, а його товариш... Похований Ваш син на Хрещатику. Хотіли б Ви його забрать, так не віддадуть. Буде поминати його вся Батьківщина і вся Україна».

— Людина в контексті події. Історія — і особа. Масштаб — і емоція. Іти до глядача не лише через голову, а й так... — прокуреним нігтем Володя пошкрябав куртку навпроти серця. — Принцип!

Поступово режисер Шевченко опановував складну мову документальної кіноепопеї.

• • •

У дзеркалі преси: «Битва за Київ»

Картина «Битва за Київ» — це яскрава розповідь про масовий героїзм радянських воїнів, представників багатьох національностей нашої країни.

Газета «Правда»

У своїй роботі митці прагнуть до документальності в прямому розумінні цього слова. Їхня тема — не реставрація факту, а жива розповідь про незабутнє, суворе дотримання історизму подій, побачених очима сучасника.

Журнал «Новини кіноекрана»

У дзеркалі преси: «Вогненний шлях»

Екран освітлює не самі тільки факти, хоч якими вікопомними були б вони,— він чітко акцентує їхній сенс, ті історичні, суспільні закономірності, що стоять за ними. І при всьому цьому складний багатоплановий фільм знято за незмінним принципом: у «фокусі» — людина. Портрет народу в його боротьбі й гніві, самовідданості й звитязі, в його величі солдата і красі будівничого створює фільм.

Газета «Радянська Україна»

Сувора правда документа в поєднанні з емоційністю і філософськими узагальненнями — одна з характерних рис картини «Вогненний шлях». Головний принцип, яким користуються автори в побудові фільму,— складний художній контрапункт. Виразне зіставлення (за асоціацією або ж за контрастом) кадрів, епізодів, зорового ряду й дикторського тексту створює враження глибинності.

Журнал «Новини кіноекрана»

Міністр закордонних справ УРСР влаштував у Нью-Йорку перегляд кінофільму «Вогненний шлях», присвяченого 30-річчю визволення Радянської України від німецько-фашистських загарбників.

На перегляді були присутні члени делегацій соціалістичних країн на XXIX сесії Генеральної Асамблеї ООН і співробітники постійних представництв цих країн. Фільм викликав великий інтерес.

Газета «Радянська Україна»

• • •

Фільми Шевченка, особливо ті, що «тиражувалися» ще й через ЦТ з неозорим його залом, збирали великі аудиторії. Показувались, як бачимо, й за кордоном. «Контрудар» мав республіканську прем'єру, до речі, найпершу на Україні. Певно, така доля була б уже і в «Чорнобиля», якби не маринувався з минулого жовтня...

Але 1971 року Володя зняв фільм, переглянути який пощастило небагатьом. «Спокута» — про тяжкі, покручені долі людей, що опинилися неначе по той бік життя, «у місцях, не вельми віддалених». А от вражаючий епізод з повнометражної «Спокути» бачили мільйони (щоправда, вони не здогадувалися про це). 80, якщо не помиляюся в цифрі, мільйонів, чим Володя пишався.

Непереборний оптиміст за натурою, він і там, в обставинах не дуже веселих, намагався в темних, часом як глибочезний колодязь, душах розгледіти незіпсоване, людське.

Пригадуєте, як приголомшують миттю очищення в пісні кадри самодіяльного концерту в колонії з шукшинської «Калини червоної»? Вони навіяні «Спокутою».

У документальних кадрах Шевченка, у просвітленому зітханні голомозого «залу» Шукшин відчув правду.

У самому Володі я завжди знаходжу щось від шукшинських мужиків.

Він любить повторювати, лукаво тереблячи вуса:

— Старик, я ж із селян, у мене міцний корінь.

• • •

Його шлях у кінематографі розпочався з горезвісної полиці. І ціле

життя скалкою в серці — найперший фільм, який осів на полиці, звідки фільми не випускають.

Просто з прес-конференції Держкіно по фільму «Чорнобиль» разом з відомою московською кінорежисеркою Джеммою Фірсовою ми поїхали до нього в лікарню. На всіх, хто вмістився в старенький «жигульок» кінооператора Віті Кріпченка, стільців у палаті не вистачило, і Володя посунувся, вивільняючи мені місце в ногах ліжка. Навперебій ми переповіли йому, як журналісти сприйняли фільм, як гаряче його обговорювали. Справді, не пригадую такої бурхливої прес-конференції, принаймні за нашими фільмами.

Володя все вислухав, передав Джеммі монтажний аркуш, з яким не розставався навіть у лікарні. Той самий, де відомчий олівець зробив силу-силенну зауваг (про це далі), щоб вихолостити фільм. І раптом заговорив про... «Кулунду». Про свій багатостраждальний фільм двадцятирічної давності. Історія — з його ж таки слів — була давно мені відома. Джемма, певно, почула вперше, бо тут же стала занотовувати її на звороті монтажного аркуша «Чорнобиля», де значилися пропоновані зауваження.

1966 року Володя зняв фільм про цілину «Кулунда: тривоги і надії». У нього він уклав досвід, якого не мав на той час жоден кінематографіст,— знання «зсередини» тих проблем, що їх породило бадьоре, під спів «Едем мы, друзья, в дальние края...» масове освоєння нових земель. На власній шкурі він спізнав те, що пойменовується матеріалом фільму, будучи головним агрономом цілинного радгоспу, і вилив на екран увесь біль землі, який відчув пучками власних рук, дуже міцних до останніх днів. І біль душі за неї. За землю, з якою повелися — за його словами — «по-варварському, наче неандертальці».

Він напівсидів у ліжку, оповідаючи про те, як бився за фільм до останнього набою. Ні, навіть не за фільм — за суть того, що показане в ньому. Як стукався у всілякі високі (мало не написав «дубові») двері. Як засідало бюро крайкому, довго, із стенографісткою (він береже той запис ціле життя). Як кинувся з Новосибірська до Москви шукати захисту. Ночував на вокзалах. Був без копійки, а обносився так, що секретарки не пускали підозріло обшарпану особу...

Говорити було важко, щосекунди він утирав носовичком піт на обличчі, та не зупинила його навіть медсестра, яка зайшла до палати з крапельницею. Коли вона вийшла, побачивши гамірну компанію біля ліжка хворого, Володя нахилився до мене:

— Знаєш, Старик, що зараз раптом стукнуло мені в голову? Мабуть, через усе, що показано в «Кулунді», я покинув сільське господарство...

• • •

Із щоденників В. М. Шевченка про події 1966—1967 рр.

...Записи поступово губляться, враження вивітрюються. Треба знайти час і якось зібрати докупи, бодай організувати матеріал у хронологічному порядку. Можливо, в майбутньому цей матеріал згодиться для якихось робіт, а сьогодні він потрібен мені самому, як повітря. Спогади про мої кулундинські дні потрібні для віри в себе, для порятунку від життєвого болота, яке засмоктує з кожним днем дедалі більше і більше.

Уся буча зчинилася тоді, коли я, втомлений, але щасливий, приїхав до Новосибірська з Москви. За плечима залишилася подвійна сесія у ВДІКу. Успішно склав іспити за четвертий і п'ятий курси. Попереду диплом. Чогось мене навчило телебачення, щось додала кінохроніка, багато що примусив вивчати ВДІК.

На студії зарубали двочастинний фільм «на сільськогосподарську тему». У робочому портфелі виникла «дірка». Редакція шукала вихо-



В. Шевченко — студент Новосибірського сільгосппінституту.

ду, і мою заявку на фільм «Кулунда звинувачує» було охоче прийнято на засіданні художньої ради студії.

Попервах мені відводилася скромна роль оператора. Крім того, зважаючи на те, що заявка на фільм моя, мене зарахували в авторську групу. Сценарій було доручено написати Лукацькому (він же режисер), Метелиці Сашку й мені. Ми одразу виїхали в кулундинські степи.

Степ зустрів нас непривітно. У перші ж дні розгулялася могутня пилова буря. Усе це, зрозуміло, зняли. Метелиця був у захваті від майбутньої роботи. Лукацький, навпаки, насторожився. Довго й мовчки дивився на нас. (Пізніше він пішов з фільму. — І.М.)

Практично сценарію не було. Ми написали формально щось на зразок сценарного плану для затвердження худрадою. Усе належало зробити на місці. Обрали для зйомок радгосп «Кулундинський». Крайком партії підказав нам це.

Удень ми їздили й знімали польові роботи, а вночі працювали над сценарієм. Зняли сівбу зернових, посадки лісу за допомогою лісосадивної машини та ін.

Настрій у кулундинців, як і слід було чекати, по-справжньому діловий. Це загартований, обвіяний степовими вітрами народ. Їм не страшні ні пилові бурі, ні тріскучі морози, які частенько розмінюють п'ятий десяток градусів, ані труднощі, пов'язані з бурхливим керівництвом М. С. Хрущова. Їх важко чим-небудь налякати, бо не можна придумати гірших умов життя й праці за ті, які в них є. Але так видається приїжджому. Вони ж призвичаїлися до свого суворого краю, полюбили простору Кулунду, стали патріотами цього одвічного (ще

в недалекому минулому) степу. Мені стало ясно, що про таких людей, про такі могутні простори не можна робити фільм-сюсюкання, не можна брехати.

Треба говорити лише чисту правду. Треба показати умови, в яких працюють кулундинці, правдиво показати біду кулундинських земель. Та хіба лише кулундинських? Курить Казахстан, Кубань, Поволжя, курить Ставрополля й південь України. Десятки й сотні тисяч, навіть мільйони гектарів землі пущено нерозумним розорюванням на вітер. Не задля красного слівця, «пущено на вітер» треба розуміти в прямому значенні цього слова.

• • •

«Кулунду» він знімав як дипломну роботу у ВДІКу, де колишній агроном з глухого цілинного радгоспу заочно навчався на операторському факультеті. Його майстер — шкодую, що прізвища в лікарні не записав — хитав головою:

— З композиції кадру, з операторської майстерності й світлотіні оцінки я, звичайно, виставлю. А як бути з рештою?..

Зрілим, битим, тертим чоловіком почав працювати Шевченко у великому кінематографі. Тут, гадаю, потрібна була теж неабияка рішучість — насамкінець четвертого десятка розпочати спочатку.

Ну, а потім хіба не потрібна — з оператора самотужки перекваліфікуватися в режисера документального кінематографа, у п'ятдесят, ставши майстром документалістики, дебютувати постановником кіно ігрового?

Авжеж, потребувалася також мужність. Уже щодо власної долі.

У дні прощання з Володею ті, хто близько знав його, вирішили зняти фільм про нього самого. І назва виникла тут же, досить, по-моєму, точна — «Володимир Шевченко: від Кулунди до Чорнобиля».

Два поля його бою — перше й останнє...

Початкова й фінальна його роботи, між якими пролягло двадцятиріччя творчості — рік 66-й та рік 86-й,— споріднені не лише долею митця. Мірою чесності, кров'ю мужності й громадянськості.

Володя казав, що єдина копія «Кулунди» ніби збереглася в архіві в Новосибірську. І лише в квітні старанням тодішньої його співробітниці по «Кулунді», а нині режисера Західносибірської студії кінохроніки Євгенії Мордохович, фільм — точніше, четвертий, як і «Чорнобиль», порізаний його варіант — знайдено в архівному забутті.

Дописую цей розділ останнім у рукописі — під свіжим враженням од двох переглядів стрічки, з якої починавсь у кінематографі Володимир Шевченко. На вечорах його пам'яті, що нинішнього травня відбулися у Києві, а через три дні — у Москві, в Центральному будинку кінематографістів, я казав зі сцени:

— У нас сьогодні ще одна прем'єра — прем'єра із запізненням на двадцять років. І — без автора...

Шевченкова «Кулунда» давно стала легендою в середовищі кінодокументалістів: багато хто з нас спершу чув поголос про цей сміливий фільм, а вже потім знайомився з його автором. І коли на екрані, потьмаривши сонце, насунулася чорна пилова буря, коли серед дня машини на путівці ввімкнули фари, ніби ось-ось має заскочити їх повне затемнення нашого світила, коли діти з коляскою із целулоїдними ляльками побрели вулицею радгоспної садиби, тримаючись за штахетник, щоб не збив з ніг шалений напад вітру, правду кажучи, стало моторошно й мулько на душі.

Адже то не просто курява з-під вантажівок сховала обрій, не просто природна пилюга заступила сонце (Володя зробив цю кінометафору наскрізною у фільмі — хворе, наче запалене, око сонця).

— Це,— скаже диктор,— родючий шар грунту знято у повітря.

Це, подумки додамо ми у залі, за вітром пішла людська праця, врожаї, саме майбутнє землі, яку залишаємо нащадкам...

Більшість екранної площі фільму становлять синхронні розмови з людьми. З пропеченими сонцем, оброслими дводенною щетиною, у запорошених ковбойках та засмальцьованих кепках, що давно втратили форму, кулундинськими селянами. Сама естетика портретних планів, знятих кінопубліцистом-початківцем, теж полемічна щодо свого часу — не відповідала виголеним, при краватці, неначе сприснутим одеколоном «Шипр» передовикам-«хлібодарам» (ну й слівце газетярі вигадали!) з тогочасної пересічної кінохроніки. Та найбільше не відповідало звичним реляціям, благодушним опусам, романтичним віршикам те, що ці неголені люди казали.

— Ні. В жодному разі не можна було розорювати цю землю на всі сто відсотків!

Але ж як дзвінко, як рапортно — 100 і ні на йоту менше...

— У тридцяті роки,— згадає хтось із сумом,— між ланами садили лісосмуги. Тоді ерозії не було...

Іншомовне слово вимовляється невпевнено, як незнайоме, бо такого горя не знала ще Кулунда. Що залишилося від тих лісосмуг, з болем показує кінокамера: пеньки, поламані понад самою землею стовбури — де-не-де в наскрізь переораному плугами степу.

...Спечне, просто-таки бронебійне сонце в Кулунді. Блискавично випиває вологу, до останньої крапелини. Камера панорамує порепану землю, схожу на солонці в Північному Криму, десь коло Перекопу чи Сиваша.

— Тут лише сім днів тому було озеро...

...У тремтінні марева (та такого, що, здається, тремтить величезний екран Будинку кіно) пливуть трактори. Сівба.

...Тисячодзьобі хмари гайвороння кружеляють над хлібом, зсипаним просто неба в бурти. Будівництва ж зерносховищ, ні коштів на них, ні рук, ні часу ніхто й не планував на цілині...

Пригадую, бачив такі ж розжирілі зграї, коли 1956 року із студзагоном Київського університету відпрацював літо й початок осені на цілині, щоправда, казахстанській. Післяжнивні дороги ще досі стоять ув очах. Жовті — на десятки, на сотні кілометрів. Од розсипаної з кузовів благеньких, пошарпаних «полуторок» пшениці. Коли ж і на величезних відкритих токах бригад, де лежали тисячі й тисячі тонн пшениці в кожній, місця забракло, нам наказали возити непросушене зерно навпрямки до залізничної станції, скидати у жужелицю, у масний пил, під перші «білі мухи». А виїздили до Києва — зіпріле, нічим не вкрите зерно так і залишилося в полі під снігом. Та Казахстан відрапортував тоді про найперший свій мільярд пудів...

І в «Кулунді» колишні новосели-ентузіасти криком кричали: потрібні сівозміни, посіви трав, будівництво, та хіба мало що тут потрібно — адже лише в добрі роки з гектара збирають по 12 (!) центнерів, у гірші ж — по 5—6...

Але натомість знайома, ой і знайома нам усім «інтенсивна» технологія «давай — давай!».

Прямо й недвозначно прозвучало з екрана: дайте ж нарешті господарям дбати про долю цієї землі, припиніть, бодай зменшіть зливу вказівок, директив, паперів, недовіри. Певно, сьогодні не варто й продовжувати цей перелік, бо сьогочасному читачеві він достеменно відомий з гострих виступів наших публіцистів-аграрників. Шевченко ж намагався сказати про це ще в 1966 році, коли чути хотіли лише про мільярди пудів, а не про болі. У кінодокументалістиці колишній агроном-цілинник шукав зброї для боротьби, та марно...

• • •

Із щоденників В. М. Шевченка про події 1966—1967 рр.

13 грудня 66 р.

Усі митарства, прикрощі, біди лишилися в минулому. Так думало-

ся мені, коли я сідав у просторий Ту-104 в Толмачові й вирушав до Москви здавати фільм на двох плівках.

П'ять годин польоту минули непомітно. Я згадував останнє засідання художньої ради студії, на якому благословили фільм. Навіть ті, хто раніше сумнівався, задоволені. Великий (і розумний) песиміст Фрідріхсон, який напередодні казав: «Ти, Володю, упіймав таку рибину, що або кидай вудку, або вона потягне тебе в море»,— побажав мені успішної здачі...

Я летів до Москви з якимось трепетом, з передчуттям чогось доброго, значного для мене. «Кулунда» була першою моєю серйозною роботою. У душі було більше раю, ніж пекла...

Наївна людина, хоча й інтуїтивний провидець...

14 грудня

О третій годині розпочався перегляд у великому залі Главку кіно РРФСР.

Коли я сидів і слухав виступи, то накидав на клаптику паперу думки для виступу-відповіді. Виступати мені не довелося. Ось про що хотілося сказати:

1. Фільм насамперед спрямований проти кампанійщини.

2. Виклад заходів боротьби та методики врятування земель — справа наукпопу (науково-популярного кіно — І.М.). Наше ж завдання — ПУБЛІЦИСТИЧНИЙ бік питання. Те, що люди нервуються й переживають у фільмі, і є публіцистичність фільму.

3. Автори фільму не ломляться у відчинені двері, а в трохи відхилені одного разу, але тут же й зачинені з тріском.

Завтра очікується перегляд начальником комітету і його численним почтом. Упевнений, що буде мені кепсько. Та — дивна річ,— незважаючи на неблагополучні симптоми, настрій у мене гарний, бадьорий. Сьогодні зустрічався з багатьма людьми, а дурнів здибав лише двох. Один — явно несусвітній, а другий — перспективний. Не зупинюся. Мабуть, ще багато буде зіпсовано крові.

15 грудня

Прийшов на призначений час, та начальство й редакція переглянули фільм раніше, без мене.

Викликав мене до себе Калашников і почав викладати, як я второпав, офіційний погляд на фільм. Я внутрішньо вжахнувся. Анічогісінько йому не треба... І Кулунда — хай пропаде вона пропадом, і громадянськість — пусті вигадки нероб... Головне — дослужитися до добрячої пенсії, ну й бажано виконати план на фільмах. Веде розмову у вигляді безперестанних запитань до співрозмовника, на які другому незмога відповісти, бо йому не дають цього зробити.

Довелося висловити зауваження про це, та воно не вплинуло.

Чому раптом «тривоги»? Чи не вигадка це? Чому не показали крайкомові партії? Чому Кулунда курить? Чому популярно не пояснили біду Кулунди? І т. д. і т. п.

Мої відповіді не мали успіху з тієї простої причини, що в нашій розмові вони просто не передбачалися, не потрібні були. Він, Калашников, більше розуміє й знає, ніж його співрозмовник.

Піднявся я з крісла, схопився за голову й пішов подалі... Хто вирішує долю фільмів?! Хто визначає їхній тираж?!

Якісь зарості. І нема кому їх прополоти.

. . . .

Якщо і є сенс у кінодокументалістиці (мається на оці корисний суспільний смисл), то він у тому, щоб допомагати вдосконалювати людські справи. Якщо цього нема, наші фільми — просто витребеньки. Часом вони забавні, часом — милі, а іноді — шкідливі.

Шляхів відступу в мене немає. З фільму («Кулунда») не можна викинути жодного епізоду. Або весь він піде, або весь буде викинутий чиновниками на смітник.

Мене, м'яко кажучи, дивує прагнення багатьох документалістів знімати невинні «хохмочки» у той час, коли існує безліч нерозв'язаних питань, на які не звертають серйозної уваги. Це все одно, коли б потужним краном на будівельному майданчику подавали вазончики з квітами у вікна сусіднього будинку, а всі вантажі робітники тягали б вручну. Тут ідеться про калібр кінодокументалістики, про її силу й могутність, про її здатність розв'язувати суспільно вагомі питання. Адже сила кінодокумента набагато вища від друкованого слова чи слова, мовленого з трибуни. Звичайно, йдеться про документальне кіно в повному розумінні цього слова, а не про кінематографічні недоноски й викидні. За умови серйозного й достойного ставлення до кінодокументалістики важлива довіра глядача. Вона розхитана попередніми роками. Якщо ж автори фільму в кожному конкретному випадку не піклуватимуться про те, щоб перш за все завоювати довір'я аудиторії, а вже потім викладати свої думки, то їхні зусилля будуть марні...

І найжахливіше в наші дні — це підхід до фільму з погляду «а як сприйме його начальство». Важливіше й корисніше — як реагуватимуть глядачі. Це вже питання вміння, дару божого та майстерності.

17—18—19 грудня

За ці дні води в Москві-ріці спливло чимало, а віз і нині там.

Був перегляд у Всесоюзному комітеті. Неприємність — перша частина пішла несинхронно, рвалася двічі. Та Сазонов і так усе зрозумів і сказав, що фільм об'єктивний, громадянський і потрібний. Річ лише у тім, для кого він? Широкому глядачеві його навряд чи можна показувати. А от ЦК партії й відповідним відомствам показати необхідно. Треба їхати в Новосибірськ і в такому вигляді, як він є, негайно звести на одну плівку й терміново привезти сюди для показу.

Після всіх розмов і переглядів я зрозумів, що фільм тиражуватися не буде. Якщо й буде тираж, то найнезначніший. Але галас буде, а це те, що потрібно багатостраждальним цілинним землям. Крім того, це вже майже заборонений плід, а він завжди смачніший.

Сиджу, чекаю. Випадково почув цікаву фразу:

«ЗЛІТАЮТЬ УСІ ПРОТИ ВІТРУ».

Бачу перед собою стіну. До сьогоднішнього дня ще плекав надії на те, що все обійдеться малою кров'ю. Тепер бачу — бути великій бійці. Я не маю ніякого права відступати, не свої я тут справи вирішую. Тут вирішуються справи селянські, кулундинські. Йду спокійно на неприємності. Вірю в те, що я правий.

Кинувся до республіканського главку на бесіду. Ледве піймав таксі й о 4.30 вже сидів у кабінеті В. С. Переславцева. Уся наша розмова звелася до того, що треба багато що у фільмі прибрати. Усі ці «прибрати» позбавляють фільм змісту й смислу.

Що ж, на його думку, потрібно вилучити з фільму?

Насамперед — це повалені вітром стовпи. Друге — позабивані вікна покинутих будинків. Він сказав, що все це надто похмуре. Третє — вирізати деякі фрази секретаря райкому партії. Особливо його непокоїть наявність фрази про демократичний централізм. Крім цього, треба сказати, що багато доброго робиться. І загалом — нема чого лізти...

Довго говорив про те, що глядачеві все це не потрібне. Не цікаве. От уже воістину ...нецікаве. Он воно як!

Нерви на межі. Голова — як після добрячої бійки (аж гуде).

Програма дій така: їду до Новосибірська. Роблю декілька копій без жодних змін, показую у крайкомі партії та з папером від Георгієва повертаюся до Москви. Тут мене, батечка, знову й підправлять. Я знову візьмуся за своє...

І так доки не дійду до останньої інстанції, доки не з'явиться в мене тверде переконання, що серйозна розмова нікому не потрібна.

4 січня 1967 р.

Уже сидів у літаку й знов (але з іншим настроєм) рушав до Москви. Ясності попереду не було. Одне зрозуміле: республіканський главк живим фільм на екран не випустить.

Редакція, як і в перший мій приїзд, поставилася до фільму більше ніж доброзичливо. Потім переглянуло начальство нашого главку. Усі боги вирішили, що фільм для них дуже небезпечний і краще його поховати, аніж дражнити долю. Вони знайшли зручну формулу:

— Йди до Міністерства сільського господарства, і якщо вони напишуть, що такий фільм їм потрібний, розмова про прийом фільму відновиться.

Спершу я показав фільм у Міністерстві сільського господарства РРФСР. Потім перемандрував на Велике Садове кільце та показав Хорошилову (начальник главку зерна союзного міністерства) і всім, кого він вважав за потрібне запросити. І той, і другий перегляди у принципі нічого не дали, але в Міністерстві с/г Союзу все ж таки було цікавіше. Це «цікаве» полягало в тому, що багато хто фільм підтримав. Були ділові, розумні висловлювання.

— Суперечок багато,— сказав на закінчення начальник главку зерна Хорошилов. — Фільм явно непоганий. Але, на мій погляд, зараз його не можна давати на екран. Підсумовуючи всі розмови, треба сказати, що прорахунком цього фільму є те, що більше тривог, ніж надій. Засоби боротьби з ерозією є. І про них треба сказати. Є план боротьби з ерозією. Тому доведеться кінець фільму переробити.

Папір мені все-таки дали. У ньому вимагалося внести деякі зміни у фільм. Ці «деякі зміни» практично робили фільм беззубим і позбавленим сенсу.

Усі офіційні двері поступово зачинилися переді мною, і мені недвозначно було заявлено, щоб я забирався в «свій Новосибірськ» і переробляв фільм так, як мені звеліли.

Дрімуча безвихідь.

Ясно одне, що й указані переробки не дадуть йому дорогу в життя, а лише зіпсують такою мірою, що сам добровільно від нього відмовишся.

Усі мої доброзичливці — й тимчасові, й постійні — дивилися на мене із співчуттям та жалем. Усім чомусь було соромно.

За порадою друзів я пішов у «Правду» й показав фільм там. На перегляді були присутні заст. головного редактора Зародов, завідуючий літературним відділом «Правды» Георгій Іванович Куницин, спецкор «Правды» з питань сільського господарства Юрій Дмитрович Черниченко. Присутні були ще кілька керівників відділів.

...Аудиторія дуже тонко реагувала на всі цікаві місця фільму. По закінченні проекції одразу ж розпочалася гамірна, активна бесіда. Говорили голосно, багато й доброзичливо.

Особливо сподобалися Куницину óбрази селян, які не покинуть Кулунди в біді, вирвуть усе з горлянки, але порятують свою землю від лиха. Це нові люди — кулундинські селяни. Вони потерпають не за свій город, не за свою корівку, а за суспільні справи, за державну землю.

Хвалили гумор, діда Біленка і заслуженого механізатора, комбайнера з радгоспу «Кулундинський». Висловлювали думку щодо неточності фрази про демократичний централізм, про те, що треба б делікатніше обійтися із секретарем райкому. А загалом сказали: «Здóрово».

...Зійшлися на такому резюме: я їду до Новосибірська, трохи пом'якшую гострі кути, привожу фільм до Москви й приходжу з ним до «Правды», показую колективові редакції. Вони вміщують у газеті

невелику інформацію типу «У нас в гостях». І нехай тоді посміють не прийняти фільм...

Вкотре знову з'явилася надія...


В альпіністському таборі Кінохроніка.

Тим часом по лінії Новосибірського обкому партії справа з фільмом про Кулунду прирікалася на загибель.

Після перегляду директор нашої студії категорично забаг, щоб я прибрав епізод із секретарем райкому Немчиновим. Я відмовився. Мені стало зрозуміло, що засоби моєї боротьби за цей епізод вичерпано. Залишалося єдине — страйкувати. Не працював близько десяти днів. Ризикувати своєю роботою — єдине, що я міг застосувати.

Через десять днів нас терміново викликали в Алтайський крайком партії. Фільм повезли я та наш директор В. П. Сафонов.

У залі присутні були 35 — 40 осіб, які очолюють відділи крайкому та крайвиконкому. Вів перегляд перший секретар крайкому Георгієв. Мабуть, наслухавшись про фільм від Новосибірського обкому, Георгієв, зайшовши до залу, навіть не привітався з нами. Нічого доброго це не віщувало.

Перегляд ішов спочатку з деяким пожвавленням у залі. Були навіть репліки. Потім же, по розгортанні думок у фільмі, запала мертва тиша, яка вже не порушувалася до кінця перегляду.

Коли ввімкнули світло, чутно було, як пролітає муха. По тривалій паузі Георгієв почав промовляти:

— У такому вигляді фільм показувати не можна. Категорично! Ви показали тупик. Потрібні шляхи — як вийти з цього тупика. Від фільму враження, буцімто нема ніякого виходу! Як ви смієте ігнорувати заходи уряду Російської Федерації по боротьбі з ерозією?! Ми думаємо, люди думають, провадимо наради виробничників та учених... А потім, що це таке: «Едут новоселы...»?! ЦК сказав, що підняття цілини — подвиг, а ви знущаєтеся! Зібрали, розумієш, старих людей, побалакали з ними й зробили висновки? Хто був консультантом цього фільму?

Сафонов, директор студії:

— Консультанта не було. Сам режисер і оператор фільму — колишній головний агроном радгоспу.

Георгієв:

— Ми працюємо, розумієш, боремося з ерозією, створюємо лісгоспи. Скільки їх, товаришу Івашкевич?

Івашкевич:

— Створено чотири лісгоспи в районі Кулунди. Є в лісгоспах там полив.

Георгієв:

— А ви перекрутили все навиворіт! Приїхали «временщики» на декілька днів, насмикали фактів... На кого розрахований ваш фільм?!

Сафонов вкотре пробує відповісти, та в нього нічого не виходить. Він навіть підвівся, стоїть уже кілька хвилин, та вставити слово йому не вдається.

Георгієв продовжує:

— Ми пустили під луги вже сто тисяч гектарів, ми раніше за всіх зайнялись ерозією. Ми йдемо до п'ятдесятиріччя... А ви що?! Та цей пасквіль ніхто й дивитися не буде!

Овчинников, заввідділом с-г:

— У Кулунді його дивитися не будуть. Це ж образа!

Георгієв:

— Ви читали газети? Що там написано про «Новый мир»? На кого ви бруд ллєте? Це ж... брехня! У нас там найкращі райцентри, там у нас найкраще тваринництво. Чому його не показуєте? Чому не показуєте боротьби з ерозією?

Шевченко (сидячи, з місця):

— Ми в новому варіанті врахували побажання й поради Міністерства сільського господарства. У фільм внесено кадри боротьби з ерозією.

Овчинников:

— На папері це не піде. Їдьте, переробіть фільм, а потім побалакаємо.

Георгієв:

— Давайте покажемо, як рятувати Кулунду. І не будемо лити бруд. А то зібрали стариків і розпатякують. Це ж не кулундинці! Ми б вам порадили, кого взяти.

Шевченко:

— Коли був перегляд фільму в редакції газети «Правда», то, навпаки, люди, показані у фільмі, сподобалися. Було висловлено думку, що óбрази кулундинців удалися, що це найцінніше у фільмі. «На цих мужиків можна покластися»,— сказав Куницин. Не раз повторювалася думка, що ці люди — головне надбання нашої влади, що цей фільм можна присвятити п'ятдесятиріччю.

Репліка **Георгієва:**

— А, ось ви під якою рубрикою!..

Шевченко продовжує:

— За п'ятдесят років Радянської влади виросли нові селяни, які душею вболівають не за свій город чи свою корівку. Вони говорять і думають по-державному...

Георгієв (перебиваючи Шевченка):

— Яке там по-державному! Зарубін, ач, розфілософствувався. Йому, бачите, вчетверте план не затверджують! Брехня! Цього вже нема. Нехай Зарубін іде й сидить на пенсії. Моя вам порада: не лийте бруд на людей.

Романенко, заступник голови крайвиконкому:

— Я бачив фільм у Москві. Ішов сюди й думав, що побачу фільм уже перероблений, а він той самий!

Запитання із залу:

— Як Кочина ставиться до фільму?

(Кочина — найбільший науковий авторитет по Кулунді).

Георгієв:

— Як Хорошилов?

Шевченко:

— Хорошилов загалом поставився непогано. Були зауваження.

Георгієв:

— Не може цього бути!

Сафонов:

— Ми вдячні за зауваження. Ми їх врахуємо.

Георгієв:

— Це важко. Цей фільм для хунвейбінів! Тут усе треба переробити!!!

• • •

На вечорі в Москві відомий кінорежисер, секретар правління Спілки кінематографістів СРСР Володимир Коновалов згадав про те, як Шевченко, по тривалій боротьбі зневірившись побачити колись свої кадри «опублікованими» на екрані, віддав йому, для його фільму, свої найкращі плани чорної бурі.

— І справді, я не побачив їх зараз у його власному фільмі,— з гіркотою в голосі сказав Коновалов. — Та його фільм — урок. Не мав він широких прем'єр на глядачеві. Але показувався в закритих аудиторіях різного рангу начальникам аж до дуже високих. І, я певен, робив свою справу в зміні поглядів на предмет фільму. Так, це урок — не дозволяють, а ти роби. Володя був серед тих, хто готував перебудову...

Останні кадри «Кулунди» вкрили гучні, справді прем'єрні оплески москвичів, що теж уперше побачили давній фільм. І, не змовляючись, заговорили про те, що він зроблений неначе сьогодні. Справедливе визнання. Шкода, що так пізно...

Гадаю, це наш спільний обов'язок пам'яті — повернути з полиці на екран цей фільм-крик. Включити його в духовний кровообіг сьогоднішньої перебудови. І, очевидно, зняти до нього передмову, щоб глядач знав: «Кулунда»-66 — справа життя того самого Шевченка, чий і «Чорнобиль»-86.

• • •

З протоколу обговорення фільму «Кулунда: тривоги і надії» на Центральній студії документальних фільмів у квітні 1967 р.

(Замість розділу «У дзеркалі преси», оскільки преси, зрозуміло, не було)

С. Мединський, кінооператор:

— Фільм потрібний і важливий не лише для районів Кулунди, він має всесоюзне звучання.

В. Придорогін, кінооператор:

— Мені доводилося знімати Кулунду декілька разів. Та й загалом є немало фільмів про Кулунду. Але щойно побачений фільм зроблено інакше. Тут поставлено крапки над «і», показано думки людей.

Л. Гросман, кінодраматург:

— Замовчувати всього цього не можна. Це розмова державна. Дуже важлива. Картина б'є тривогу про велику проблему. Портрети людей психологічні. Відчувається біль людський про землю.

І. Копалін, кінорежисер:

— У переглянутому фільмі я зовсім не бачу того, через що його можна не випускати на екрани. Проблема не нова. Ще в 1948 році планувалося засадити степи потужними лісосмугами. За минулі роки наробили чимало помилок. Розкритикували Вільямса, знищили трави, усе розорали. Винуватець був відомий.

В. Сафронов, кінорежисер:

— Картина — зразок гострої образної публіцистики й доброї партійної критики. І якщо комусь не подобається ця критика, то ці товариші не мають рації. Заборона цього фільму — те саме сахання. Спілка кінематографістів повинна сказати, що картина потрібна, корисна. На селі її мусять побачити всі.

І. Горчилін, кінооператор:

— Я вболіваю за природу. Цей фільм каже про життя «у позичку». Сьогодні живемо за рахунок майбутнього. Знищуємо нерозумно ліси, засмічуємо річки й озера. Треба бити на сполох. Преса, центральна й місцева, уже б'є. Але на цю тему боїмося навіть несміливих нотаток з екрана.

О. Кочетков, кінорежисер:

— Є тривога й бажання виправити становище. Люди зросли. Змінилися. На мій погляд, авторський прорахунок (тактичний), що у фільмі перемістився акцент з проблем Кулунди на партійного керівника.

А. Панін, кінорежисер:

— Переробляти фільм не можна. Що довше перероблятимемо, то більше втрачатиметься його значення. Брехня те, що зараз потрібні лише парадні фільми. Мені подобається багато фільмів, але за цей я кинувся б у бійку.

Л. Крісті, кінорежисер:

— Фільм — вражаюча галерея людей, які виросли в нас за роки Радянської влади. Цей фільм значно більше виховавчий за інші, що випускаються до п'ятдесятиріччя.

Р. Григор'єв, кінорежисер:

— Чиновники штучно створюють, вигадують конфлікт між митцем і суспільством. Це не так. Наші кінодокументалісти намагаються брати активну участь у житті суспільства, помічають і допомагають знищити все погане. Це просто обурливо, коли не приймають такий фільм. Це елементарне нерозуміння ні ролі мистецтва, ні політики. Не треба причісувати фільм. Непереможна, постійна сила нашої влади в тому, що ніхто не може перемогти правду і прогрес.

О. Саранцев, кінооператор:

— Найсумніше те, що всі наші розмови загалом «до лампочки» всім тим, хто вирішує долю фільмів. Після цього перегляду я набиватимуся в друзі режисерові-оператору цього фільму. Питання у фільмі поставлено грамотно, впевнено. Три перегляди на ЦСДФ не минули безслідно. Тепер ніхто в нас уже не посміє по-старому знімати сільське господарство й показувати в цьому залі. Довго ж треба було посидіти в кабінеті, щоб у цьому фільмі побачити щось недобре й не прийняти його на екран.

• • •

Колись — теж на Алтаї — Володя зняв сюжет для «Фитиля». Особливо він пишався тим, що сюжет метрів на 70—80, не пам'ятаю, знято одним нерозривним планом — з круговою панорамою. Товаришам з Новосибірська сюжет здався таким вдалим, що вони порадили йому відвезти самому плівку до Москви.

У редакції «Фитиля» сюжет сподобався теж. З ним ходили кудись «нагору». Але на екран він так і не потрапив. І ось чому.

Посеред площі на центральній садибі великого цілинного радгоспу стояв чоловік у зашмуляному брезентовому плащі й оповідав:

— Ось наша їдальня для робітників радгоспу. Її побудовано такого-то року. За це я одержав першу догану від райкому. А ось ательє мод. За нього — сувора, без занесення. Ось наш Палац культури. За це догана вже на бюро крайкому.

Ну, і так далі, в тому ж дусі. Коли ж кінокамера Шевченка обмацала всі будови доокруж площі, директор радгоспу зробив замашний жест і розстебнув плащ:

— А за все це я одержав ось це.

Під плащем блищала Золота Зірка Героя Соціалістичної Праці.

Що ж, наприкінці 60-х років час сюжетів, де за частковим, у даному разі гостросатиричним, прочитувалися б масштабні суспільно-політичні проблеми, ще не наспів.

• • •

Нас нерідко запитували на різних прес-конференціях (і на чорнобильській теж), знаючи про довготривалий творчий симбіоз, як ми працюємо.

А й справді, Володю, як?

Адже кожен має свою професію, свій досвід, темперамент, свій погляд на речі, зрештою,— свій смак. Люди є люди.

Не раз ми одбувалися перед журналістами жартом:

— Якщо не помітили на екрані, де режисер, а де автор,— усе гаразд.

Підготовленіші, з кіносвіту, запитували конкретніше. Наприклад:

— Навіщо казати, що у війну підлітки на Уралі не дотягувалися до важелів верстатів, ставили ящики під ноги? Це ж текстівка до кадру!

Билися об заклад — на екрані цього нема.

Не вірили. Усі ми такі — гадаємо, буцімто з першого погляду на екран побачили геть-чисто все.

Для встановлення істини в спірному моменті Володя не лінується запросити до себе нагору, в монтажну. Переглядаємо конфліктне місце на монтажному столі, де плівку можна зупинити стоп-кадром.

Для нас з ним парі безпрограшне. Кожен кадрик знаємо навпомацки. А сперечальник присоромлений: слова́ лежать на плані, де підліток, хлопчисько, знятий на оборонному заводі зі спини, впівзросту. Ні ящика, ані ніг не видно.

Шевченко вдоволено сміється: ефект досягнуто.

— Пересвідчилися, що означає слово, злите із зображенням? У русі фільму не вирізниш де що!

Присоромлені розпочинали кінознавчі просторікування — щось про евристику, творчу лабораторію, специфіку кінообразу. Володя, лукаво скривившись, відказував на те:

— Я, даруйте, селянин, ваших штучок не навчений.

А мав два червоні дипломи — сільгоспінституту та ВДІКу, хитрун...

Ну, а все-таки, Володю, якщо серйозно?

Початок торішнього вересня. Субота.

Цілий вечір і половину ночі у монтажній копирсаємося в коробках з чорнобильським матеріалом.

Головна Шевченкова знахідка цього дня у фонограмі. Він збирається покласти на епізоди, де люди працюють в особливо небезпечних умовах, клацання маленького, з сигаретну пачку, лічильника радіоактивного випромінювання.

— Але де почати?!

— Лейтмотив фонограми? Голос радіації? — відгукуюсь до сусіднього монтажного столу.

Володя схоплюється з металевого стільчика:

— О, фраза є! Голос радіації! Не забудь.

Він знову ганяє магнітку із записом, уперед — назад. Перевіряє себе. Мікшером виводить до гуркоту зловісний сигнал небезпеки, який у натуральному лічильнику звучить тихим стрекотом. А я тим часом кручу на іншому столі випадково знайдений на полиці план. Біля дороги звичайна в'їзна стела, обкладена керамічною плиткою. Угорі ядро атома в орбітах електронів, літери АЕС і, теж таки з плитки, побажання шоферам: «Щасливої дороги». План прохідний, з так званих адресних, що знімаються про всяк випадок. Що ж у ньому не дає мені спокою годину поспіль?..

Ага! Нарешті...

— Дубль є? — питаю у Володі.

— Навіщо? Знято цілком пристойно, без дубля.

— Чорно-білий контратип завтра можеш зробити?

— Тільки для вас, маестро... — Посмішка ворушить вуса, але я бачу — Володі зле. Знову температура. Градусник, щоб дружина не бачила (вона працює над своїм кінороликом у монтажній навпроти, через коридор, і часто заходить до нас), він пожбурив з четвертого поверху у двір. Не буду, певно, забивати йому голову:

— Завтра побачиш.

Не перший день думаю про дві речі в драматургії «Чорнобиля» — початок і фінал. До того ж частину матеріалу в кольоровому фільмі — так склалися виробничі обставини — знято чорно-білим. Як це виправдати? **За яким принципом** одне в кольорі, друге «че-бе»? А зараз нарешті у перевтомленій голові зблиснув опорний композиційний удар початку — отой не існуючий поки що контратип з прохідного кольорового кадру. А так. І тільки так!

Після довгого — в кольорі — в'їзду по дорозі в 30-кілометрову зону даємо контратипований план стели. А потім, уже без кольору,— зруйнований реактор. За ним усе зображення чорно-біле. Логічно?

Принцип, здається, є. Хроніка перших тижнів у фільмі буде чорно-біла. **Кольору нашої тривоги і печалі.**

Педаллю зупиняю монтажний стіл і на якомусь клаптику записую останню фразу — вона потім так і ввійде у фільм.

(Словесний супровід для придорожньої стели складу пізніше, уже плентаючись глупої ночі додому:

«У простому й звичному побажанні при дорозі з тої зловісної ночі квітня — гіркий присмак біди»...

Над ранок за машинкою означиться й фінал фільму: ота сама стела «Щасливої дороги» у кольорі. На ній остання репліка, якій чимало підтекстів дає те, що попереду побачив глядач протягом години екрана:

«Так, багато іще попереду. І потрібно буде чимало продуманості, мужності, відваги, аби повернути простому й звичному побажанню при дорозі його первісний смисл».

Взавтра, коли принесу на студію приготовлене за рештки ночі, Володя збагне все з порога:

— Нема проблем, змонтую.

Втім, ми давно вже навчилися розуміти один одного з півслова).

Але перед усім тим, у попередню ніч, він ще не відпускає мене з монтажної:

— Таємниця за таємницю. У мене теж є один план... — Він відшукав на полиці рулончик плівки і вже вмикає стіл. — Подумай, Старик.

— Уже нічим, Володю.

То був шматок плівки, пробитий компостером відділу технічного контролю як брак. За ВТКівськими канонами — у кошик, змити на срібло. Бо в різних місцях плану, знятого з вертольота над четвертим реактором, спалахують невеличкі білі плями — «засвітки».

На тьмавому, крихітному екрані монтажного стола їх важко розгледіти. От би великий, у проекції... та куди там — ніч.

— Щось тут є... — Володя зупиняє рух плівки стоп-кадрами. Раз. Другий. — Але щó — ніяк не збагну. І куди вставити?!

Це залишив свій слід радіоактивний потік, який прострелив плівку, кінокамеру, вертоліт. А отже, й тіла пілотів, й тих, хто знімав...

Розглядаємо план. Сантиметр за сантиметром. До безкінця.

Рішення нема.

Третя година ночі. Володя залишається в монтажній до ранку. Він примушує себе працювати, якщо температура менша 38°. Я — додому, до машинки.

— Кинь у підкірку,— втомлено каже Володя на прощання.

Це давній наш робочий шифр, коли перевтомлений мозок відмовляється більше працювати: у підкірку, нехай вариться.

І таки зварилося! Під самий ранок проти неділі. Над машинкою. Коли вже треба бігти в монтажну до Володі (вихідних на монтажі він не визнавав).

План «задихав» — є точне місце у композиції, є слова:

«Це не брак.

Це зримий лик радіації.

Вдивіться».



Найбільша турбота — про кінокамеру. На зйомках у Чорнобилі.

А перед тим... перед тим... Дати початок драматургії фонограми! Тривожне клацання лічильника. Точно!

Усі три елементи — зображення, звук, слово — зіллються нарешті в ударне для емоційного ладу фільму місце. Воно буде дороге і Володі, й мені:

«Найлютіший ворог, який навіть за сталевою бронею зашкалював стрілки приладів і, невидимий, вершив у тілі людини свою злу роботу,— радіація.

У неї нема ні запаху, ні кольору — тільки голос. Ось він».

Зловісно, невблаганно битиме й битиме чергами лічильник Гейгера.

— От тепер,— задоволено вигукує Володя,— знайдено! Монтуємо відбракований ВТК вертолітний план із «засвітками».

У залі — на всіх переглядах перевіряли — від нього стає моторошно. Радіація в реальності.

(У сьогорічному квітні, напередодні річниці чорнобильського лиха, я перегляну італійську відеокасету про Чорнобиль. Кадри з голосом і зримим ликом радіації взято повністю з Шевченкового фільму, навіть без перемонтажу. Втім, загалом майже весь хронікальний компонент італійського відеофільму запозичено з нашої чорнобильської картини, звісно, без посилання...)

Отак і працюємо завжди.

Кадр за кадром.

Вузол за вузликом.

...Уже без Володі переписую це місце:

Рік за роком.

Усі наші 14 літ.

До останнього.

До титру «кінець».

Були роки, коли ми зовсім не розлучалися в своїй кінопраці,— час роботи над кінотрилогією «Радянська Україна. Роки боротьби і перемог».

На «Вогненному шляху» нас зблизив обопільний інтерес до праці з архівними кінодокументами. Я зізнався якось Володі, що копирсання в старій, з архівних сейфів хроніці, яке через марудність дехто терпіти не може, дає мені навіть більшу насолоду, аніж пізніше маніпулювання нею на папері чи кіноекрані.

— Авжеж,— кивнув він, наче давно про це знав,— аромат епохи. Ніби сам жив.

Справдешні, наприклад, кадри війни в суто особистій емоції часто справляють гостріше враження за читання, вислуховування свідків або й перетравлене особистим досвідом, літературою, баченими кінофільмами. Особливо ж коли дивишся зйомки фронтових операторів, атрибутовані в архіві як збірники кіносюжетів, тобто не монтовані плівки, а те, що знімалося — підряд, без усякого порядку. А чи трофейну кінохроніку. Ворожі оператори охоче й зловтішно фільмували, скажімо, забитих червоноармійців, і коли згасне екран, я довго не годен прийти до тями.

Може, того стриженого, що на бруствері, у пошматованій гімнастерці, десь іще досі жде мати? Може, ти останній, хто бачив хлопця, на якого прийшла додому похоронка — «пропав безвісти»? Хто він? Звідки? У якій хаті його ждуть? Кому переповісти: та не безвісти ж він — загинув як герой!!

У такі хвилини ну просто серця нема і голосу — щоб догукатися...

Інколи, як пощастить, натрапиш на сюжет нашої хроніки у негативі. Себто можеш бути переконаний, що до тебе, за десятиліття, ніхто його не бачив, а отже, не використовував. І там траплялося те саме — безіменні наші герої війни. На останньому своєму рубежі.

На мої емоції Володя відповідав дуже серйозно:

— Заради таких кадрів операторам варто було важити життям.

Зараз із тремким відчуттям згадую ті його слова. Чорнобильські його кадри, кадри його «золотих хлопців» уже пішли по світах. Як документи іншої мужності, іншої боротьби, інших часів. Та коли він цілився «конвасом» в аварійний блок, то хіба не пам'ятав вибухової сили достовірність фронтової хроніки, закладену в тонюсінький шар світлочутливого срібла?

— Старик, як було зрозуміло на війні — знаєш, отут ворог, а тут свої...

• • •

Дивна часом буває доля в кінокартин. Кінотрилогію, що охопить 60 літ нашої історії, ми робили не підряд, серія за серією, розгортаючи поетапно хронологію від самого початку. Спершу був, як мовилося, фільм про війну на Україні «Вогненний шлях». Наступного року розпочали його продовження. Стрічка мала зватися (Володя подарував мені навіть готовий рулончик із заголовним титром, не здійсненою назвою,— він досі у письмовому столі, на якому вистукує машинка оці рядки) «Дім, в який прийшла Перемога».

То мала бути перейнята дуже особистим стрічка. Про тяжку молодість наших батьків. Про перші наші з Володею сприймання величезних зламів, аж до світових включно, які після війни відбувалися навколо нас. Якщо ми не могли сприйняти їх тоді у всьому розмаїтті, суголоссі та болючому дисонансі, якщо не розуміли, не бачили всього спектра подій, то пам'ятали одне, винесене з тих літ, вистраждане, згадуване повсякчас — радість Перемоги. Не для годиться ж пишеться вона з великої літери. Неймовірні труднощі, що їх завдала війна нашим батькам, увійшли в нашу кров, у генетичну пам'ять.

Відчуваючи на собі примружене око В. Шевченка, який працював

тоді над своєю двочастівкою про ветеранів «Україна славить героїв», день у день протягом місяця чи двох я зачинявся сам на сам з екраном у проекції. Переглядав кіножурнали «Радянська Україна» за 1945-й, 46-й, 47-й роки. 150 випусків. І ще — 300 частин фільмів. От яке буває часом документальне підгрунтя годинного, на шість частин фільму...

Блокноти із записами, часом дуже нерозбірливими,— нотувалося ж бо під екран,— я віддам Володі на час його режисерського освоєння матеріалу. Як і ті нотатки, де сторінки списано то його, то моєю рукою, коли повоєнну хроніку ми переглядатимемо вже разом. Вони ще досі в моєму архівному секретері — всі оті записи, часто повніші за анотації наукових архіваріусів зі схову кінофотофонодокументів, оскільки нас цікавили подробиці, кінодеталі. Та й між рядків бережуть давні наші з Володею переживання, навіть ті, що не увійшли до фільму.

Тяжкий труд відбудови ми спробуємо розгорнути на тлі міжнародному, поєднати з показом того, як виникала й заморожувала світ третя світова «холодна» війна. Як заважала вона народові, що не скинув іще зашкарублих бинтів зі своїх ран...

• • •

Я був би нещирий (чого найменше хотілося б у цих нотатках), якби не сказав, що не всі, на жаль, наші з Володею фільми — або принаймні деякі епізоди в них — витримують перевірку сьогоднішнім вимогливим нашим днем.

У певний час вкоренився погляд на кінодокументалістику як на офіціоз із формулюваннями, на дзвінкий додаток до великих доповідей на ювілейних зібраннях, на пригладжений, обструганий підручник з історії чи на святковий звіт із співами на тлі розливання сталі й танців на полонині — назвіть самі як хочете. Іншого кіно не сприймали і не хотіли. Траплялося, що за спиною режисера — в даному разі Шевченка — навіть у монтажній сиділи «порадники» із владою «пущать — не пущать», а в готові тексти, ба навіть не в тексти — у фонограми вже, формулювання чи прізвища вписував керівний олівець.

Недовіра ж до митця — у всі часи симптом гострої коронарної недостатності демократії...

Можна лише дошкульно й припізніло покартати себе — не вистачило характеру, заднім числом перелічити декого поіменно, а сенсу-бо в тім, сенсу? «Порадники» вже не керують або докеровують кінематографом, а фільм — показано...

Зараз на радість усім нам з полиць і просто на перший екран іде те, що ховалося там від глядача тривалі роки. Нехай же ті наші коробки тепер залишаються на полиці. Бодай для наступного дослідника кінематографа, який побачить в архіві часи, коли й документального кіно, як і літератури, і мистецтва, духовного життя загалом, торкнулося спопеляюче дихання застою. І — кінoприкрашання застою...

• • •

І ту нашу спільну з Володею роботу, на жаль, ми не зможемо довести до екрана в тому вигляді, в якому вона задумана була й змонтована. Втрутяться сили, які, не обтяжуючи себе роздумами про право авторів на погляд, зроблять це по-своєму, віддаючи перевагу перед суворою інтонацією історії хвилинному, рапортному, тóму, що на сторінках учорашніх і сьогоднішніх газет (тодішніх, зрозуміло). А щодо світового контексту повоєнної історії — його просто викинуть повністю, щоб і не пахло. Ще й натякатимуть мало не на «самостійницький» перекіс авторів. Ніби й справді питання війни і миру компетенція — так нам казали у високому кабінеті — тільки Центральної студії документальних фільмів і аж ніяк не Української. І замість «Дому, в який прийшла Перемога» — знищеного, поруйнованого, голодного нашого дому, куди повернулися переможцями солдати з війни, щоб

вершити свій нелегкий труд, з'явиться «Шлях звершень». Акцентна зміна ключа, гадаю, цілком зрозуміла...

Фільм, який ми наповнили реаліями нашого дитинства та юності, дорогими і Володі, і мені, одного далеко не чудового дня вольовим рішенням був розрізаний ще в робочому позитиві, розсипаний, убитий. Заради чогось ошатного, у красивих картинках, ясна річ, зі співами...

Володі довелося докласти неймовірних зусиль, щоб посеред усього цього збереглися бодай окремі епізоди з тим нервом, з тою напругою потенціалів, якої він шукав. На переглядах він радів, що саме тут затихав зал.

А тоді — на радість Держкіно та дирекції — і студія план кварталу виконала, і прогресивки (цим найбільше притискали Володю) наша група народ не позбавила... загалом вітаємо... краще й не згадувати...

• • •

Потім вернемося назад. У глиб історії.

Хроніка революції й громадянської війни.

«Початок шляху».

Повнометражний фільм з такою назвою буде перший у кінотрилогії, над якою ми з Шевченком працювали майже чотири роки.

У віддаленому за часом матеріалі він шукатиме спільності з нашим днем. Може, дотичної — коли йшлося про долі конкретних загиблих героїв революції й громадянської війни. Може, логічної — коли думалося про наріжні поняття, що стануть визначальними для людей та епохи. Очевидно, загалом далося взнаки романтичне відчуття нашої історії. Бо була вона надто гірка в певних своїх моментах, аби відтворити її в розпал застійних, як кажемо тепер, років...

Але фінал фільму Володя підпорядкував одній ідеї.

— Як добре, що ти встиг, товаришу Свиридов...

Це про вибійника з Донбасу, який виконав особистий план третьої п'ятирічки (вона мала закінчитися вже під час війни, і дата багато про що говорила).

7 квітня 1941 року. Іде на-гора видобута залізна руда, що має переплавитися на броню для танків. Телеграма урядові: «Закінчив річну норму. До кінця сорок першого дам іще три. Бурильник Кривбасу Олексій Семиволос».

— Тобі вже не встигнути, товаришу Семиволос...

Під цю фразу Володя монтує квіти, оплески — друзі-гірники зустрічають Семиволоса після зміни на поверхні.

Невигадані ознаки свого часу — такий він був, іншого й не знімали...

Пробували вставити у фільм травневі реалії: вшанування Панаса Саксаганського з нагоди присвоєння звання народного артиста СРСР; карикатуристи працюють над травневим випуском «Перця»; футбольний матч між київським «Динамо» та «Червоною зіркою» (Ленінград). Але на остаточному монтажі Володя засумував:

— Хоч як дорогі тобі ці деталі, не можу, Старик. Метраж не дозволяє.

Фільм він закінчить на зітханні: як багато ми не встигли до війни...

Тут була межа, диктована тодішніми умовами, за якими починалося табу щодо причин нашої недостатньої підготовленості до війни з фашизмом.

І тому фінал фільму суто емоційний — доля цілого покоління.

Хрещатиком іде остання передвоєнна демонстрація — Перше травня 1941 року. На кадрах фізкультурного параду, де хлопці і дівчата — міцні, усміхнені — дивитимуться в кінооб'єктив, диктор сумно скаже:

— Вони всі ще тут. Вони всі ще живі. Усі двадцять загиблих за нас мільйонів...

Три повнометражні фільми (21 частина, три з половиною години

екранного часу) будуть пов'язані впевненою режисерською рукою Володі Шевченка в один, трисерійний.

У лікарні взимку цього року ми говорили з ним, що, може б, слід повернутися до тої давньої нашої роботи, ножицями зняти все наносне, нав'язане, що потрапило на екран, і повернути задумане. Володя загорівся. Але...

Кінотрилогія — найперший в українському документальному кінематографі багатосерійний фільм. Вона позначена була всіма вадами й здобутками тодішнього кіно.

Сьогодні, через десять років, чи зробили б ми таким цей фільм? Без сумніву, ні. Але ті роки, протягом яких перед нами в кінодокументах проходила наша історія, лишили б, мабуть, те саме відчуття й тепер: що ж то за народ, який усе це міг винести?..

• • •

У дзеркалі преси: кінотрилогія «Радянська Україна. Роки боротьби і перемог»

Центральне телебачення розпочало показ нової, щойно закінченої роботи українських кінематографістів «Радянська Україна. Роки боротьби і перемог».

Використовуючи широку палітру засобів кіномистецтва — монтаж, слово, музику, колір і світло, автори зуміли створити образ часу. У складному жанрі багатопланової документальної кіноепопеї вони немовби поєднали в одне часткове і загальне, шари загальнонародних звершень і долі окремих людей.

Газета «Правда»

Три фільми — мов три розділи історії, що ожила на екрані у конкретних подіях і людських долях. Епічне документальне полотно — тривала колективна праця. Пізнавальне і виховне значення, художня і мистецька цінність його незаперечні.

Газета «Культура і життя»

Автори фільму знайшли свій емоційний критерій зображуваних подій і все у фільмі підпорядкували цьому.

Журнал «Новини кіноекрана»

Підбір цікавих кінодокументів у фільмі не самоціль. Вдало відібрані і монтажно організовані, політично і художньо осмислені, вони відбивають гостросучасну, глибокоідейну авторську концепцію. Кінодокумент стає справжньою поезією історичного літопису.

Журнал «Україна»

Кінотрилогію переглянули мільйони трудящих.

Газета «Радянська Україна»

Документальні кінофільми «Битва за Київ», трилогія «Радянська Україна. Роки боротьби і перемог», «З іменем Леніна» увійшли до скарбниці українського радянського кіномистецтва.

Газета «Культура і життя»

• • •

Згадалося зараз одне з обговорень німого варіанта нашого з Володею фільму в редакційно-сценарній колегії Держкіно республіки. Для неспеціалістів поясню, що німий варіант — це та стадія виробництва, коли існує лише змонтоване зображення, ще без фонограми, без музики, без шумів, а текст для диктора поки що тільки на папері. Строків — а кіно, як відомо, виробництво планове — уже майже не лишалося, режисерові довелося везти на перегляд чернетку фільму, вихоплену дирекцією просто з-під рук у монтажній. Ми вже намацали пружину, яка закрутить фільм, але двох діб, на жаль, не вистачило, щоб Володя встиг здійснити задум у плівці.

У проекції Держкіно він сів за пульт, а мені довелося захриплим від безсоння й сигарет голосом просто під екран читати з аркуша

написані в монтажній від руки шматки дикторського тексту, до того ж не повністю пригнаного ще за метражем до зображення, або просто імпровізувати, щоб утрапити потрібним словом у кадр. І найбільше нас з Володею дратувало, що півдня, такі потрібні, коли група вийшла на фінішну пряму, доводиться витрачати на безглуздий, кому-кому, а нам зовсім не потрібний перегляд.

Після показу години півтори-дві обговорення. І кожному з учасників треба було «відмітитися». Адже це і є основна «співучасть» кіноінстанцій у творчому процесі — у розмовному жанрі треба відробляти зарплату. Усе виглядало досить солідно, навіть поважно: довгий полірований стіл, блокноти, в яких під час перегляду щось нотувалося. Це загалом дуже цікаве враження від приймально-контрольних акцій, тому ми з Володею й любили сідати у задньому ряду: час від часу схиляється чиясь голова, значить, пішла писати губернія.

— Так і знай,— сміявся Володя, обгрунтовуючи свій дедуктивний задньорядний метод,— до цього місця будуть претензії.

Та от біда: доки у напівпітьмі дряпаються карлючки в блокноті, часто щось суттєве пропускається на екрані. А ще частіше — досвід вчить — жди зауважень, буцімто в картині нема того й того, з бундючним виглядом на цьому будується ціла промова, а воно є, просто прогавлене, доки відроблялася зарплата над блокнотом.

Так було й того разу. Володя удавав, що старанно занотовує зауваження, а насправді малював смішні пики, бо посутнє, що піде на користь майбутній картині, за півтори-дві години звелося аж до двох пунктів у його зошиті.

І от за останнім промовцем підвівся тодішній керівник українського кінематографа і прорік:

— По-перше, група повинна врахувати абсолютно все,— повторив для підсилення,— аб-солют-но, що тут говорилося. Студії завтра буде спущено про це папір. А по-друге...

Ох, це «по-друге»... слухати далі не було щонайменшого сенсу:

— Я, звичайно, не спеціаліст у галузі кіно, однак прошу автора та режисера зробити у фільмі таке...

Володя нахилився до мого вуха:

— Уяви, ми захищаємо проект хімічного комбінату, а міністр хімічної промисловості заявляє: «Я, звичайно, не спеціаліст у галузі хімії»...

Передчуваю заперечення: ну, козаче, й загнув, це ж хімія...

У тім-то й річ. Є декілька галузей, де спеціалісти ми всі: медицина, футбол, сільське господарство і — мистецтво.

І папір, не сумнівайтеся, прийде. З усіма безглуздими побажаннями, вирізками, пропонованими додатками, вписками, дозйомками, які, вишикувані на бланку, набувають сили директивного документа. Бо на черговому перегляді куратори звірятимуть екран з усіма своїми пунктами й підпунктами, глибоко переконані в тому, буцімто знають, яким має бути фільм, значно краще, ніж ті, хто його робить. І, повірте, Шевченкові дуже часто потрібна була неабияка воля й витримка, щоб відбитися від цих пунктів у «бамазі», не дати знищити у фільмі щось украй потрібне, суттєве, дороге, щоб захистити свою роботу, рішення, позицію, врешті-решт. Не так усе було просто, як іноді збоку уявляється, навіть у благополучніших за «Чорнобиль» картинах.

Пригадую, як на одному з таких засідань, де нас довго вчили, що має бути в нашому фільмі, я не витримав, хоч Володя смикав мене за піджак. Вийняв авторучку і поклав перед тодішнім першим заступником голови Держкіно:

— От вам моя ручка. Пишіть текст до фільму, будь ласка, самі.

Володя потім дуже реготав:

— Ну ти й утнув! Він же ніколи нічого не писав, окрім резолюцій!

Ми часто говорили з ним, що так і кортить поспитати в декого, хто за посадою керує мистецтвом заразом з літературою:



В. Шевченко знімає художній фільм «Поїзд особливого призначення».

— А якби вам запропонували номенклатурне крісло в галузі математики, пішли б?

А втім, може б, і пішли. Хто знає, чому люди вважають, що можуть керувати тим, у чому анікукуріку не тямлять, чим самі ніколи в житті не займалися. Самовпевненість? Безкарність поперваx? Адже давним-давно відомо, що нового начальника рік навчають, рік приглядаються, а ще рік шукають заміну. А якщо в того є «рука» — тут уже в цей придуманий народом календар не вкладешся. Бо ж факт, що чимало умільців «багаторукі», як Шіва. І той, хто тяг за вуха нагору, все робитиме, аби не визнати власної кадрової короткозорості. Термін тут ужито не офтальмологічний — вибирає «рука» лише тих, з ким на короткій нозі. Особисто відомих, особисто відданих, зобов'язаних до самого гробу.

Минулої осені в паузі для відпочинку в монтажній «Чорнобиля» Володя раптом сказав:

— Варто було б проаналізувати лише останні призначення у верхніх ешелонах кінематографа республіки, щоб пересвідчитись: багато хто мав «дó того» стосунки з кіно хіба що як глядач. У кращому разі. А втім, ні, каюся. Були й інші випадки.

Були...

Один, скажімо, будучи секретарем обкому, хлібосольно (до Указу) проводив в області республіканські кінофестивалі. Цього виявилося достатньо, аби очолити... художній кінематограф.

Другий у зарубіжному пароплавному круїзі знімав купленою напередодні любительською кінокамерою. Ні, не туристичні красоти й пам'ятки — дружину високого керівника, від якого залежать кадрові посування. Після повернення в рідні пенати був прийнятий з касетою вдома, у лоні. А тут кінокрісло якраз чи то спорожніло, чи то впливло в третій календарний рік, коли шукають заміну... І маєте. Рік новопризначений ще баляндрасив, не спеціаліст, мовляв, у галузі кіно (а чого йшов?!). А потім сам про це якось забув, та й підлабузнички рідненькі допомогли позбутися комплексу кінонеповноцінності. Хоч кінематографу було не до жартів. І, на жаль, не один рік...

То хіба можна дивуватися, коли кінематографісти на з'їздах

почали криком кричати про життєву необхідність ламати увесь кінопроцес? І не перебудовувати — будувати наново!

І от ще який парадокс виходить. Є в нас інститути удосконалення лікарів та вчителів, ціла система підвищення кваліфікації в різних галузях господарства. Але якщо ти по-марктвенівському «упав у літературу (в кіно, театр тощо), наче сліпий мул у колодязь», а в колодязі номенклатурне крісло, то й учитися нібито вже соромно, раз тобі надано право роздавати «цеу».

І роздають. Ще й як!

Володя нагадав, як потів біля рояля молоденький ще Женя Станкович, композитор усіх його великих фільмів, починаючи з «Вогненного шляху» (тепер народний артист УРСР), коли високий партійний чиновник запропонував йому показати «начерки» — так і висловився — незакінченої музики до фільму. Як потім, блискаючи імпортними окулярами, з розумним виглядом давав поради змінити ритм, додати мажору. А музика ж була розрахована не на рояль, а на симфонічний оркестр осіб на п'ятдесят. А сам чиновник навіть початкової музичної школи не відвідував...

Можна було б, звісно, і тут називати прізвища (так, між іншим, Володя й робив у тій торішній нашій розмові). Та річ не в них, а в тенденції. У застарілій, з ветхозавітними, іржавими механізмами системі керівництва кіномистецтвом і мистецтвом узагалі, якій, здається, настає кінець. Чи тільки ...здається?..

Не хотілося б, аби некомпетентними виглядали лише ті, кому посада приписує керувати мистецтвом і літературою.

— Нерідко тою ж недугою уражені й інші — хто знімає,— гірко зітхав Володя.

— І хто пише,— додаю у тон, так само гірко.

Надто часто доводилося стикатися з відсутністю професіоналізму, з чистої води аматорством. Навіщо, якщо в автора за плечима десяток книжок...

Некомпетентність — одна з найстрашніших бацил, що вразила наше діло. Поживний бульйон для неї — безгласність. Як хотілося б ужити тут дієслова у минулому часі. Та не дає невеселий досвід, набутий з Володею на чорнобильському фільмі...

• • •

На осиротілому письмовому столі Володі ще досі стоять дві вазочки зі щільними жмутками пензлів, тюбики з олійними фарбами, флакони з піненом.

1981 року я запропонував йому сценарний задум. В основу драматургії можна покласти досить драматичну життєву історію. А коли ж врахувати, що герой імовірного фільму художник, і не просто художник, а широко знаний, і що сама історія відома була лише його домашнім, стане зрозумілим, чому Володя зразу ж взявся за реалізацію.

Проте я не все ще знав. Він загалом дуже неохоче розповідав про себе, така вже вдача. Ми просто жили поруч. І працювали. А говорили більше про сьогоднішнє, наболіле, як от тема, описана в попередньому розділі, ніж гортали сторінки пам'яті, наче сімейний альбом з давніми фотокартками.

Історія ж, пропонована для фільму, розпочалася давно — під час війни.

До війни художник, син сільської вчительки з Чернігівщини, мріяв стати кінооператором. Зафіксуймо цей момент для розуміння важливості зустрічі майбутнього героя стрічки з режисером Шевченком. З пам'яті перемальовував нечисленні фільми, що доходили в поліську глушину, «перемонтовував» їх в уяві й на папері. І відчував, як хочеться перекомпонувати бачені кадри по-своєму. Певно, пізніше багато що в ньому почалося від того дитячого бажання.

Та спочатку була війна. Коли наспіє час, у полотні «Війна» (його створено в 1968—1969 рр.) він викладе свої давні, напівдитячі ще емоції. («Отой капловухий, який стоїть до нас спиною, із зіжмаканою газетою сорок першого року в руці — то я...»). Заломила руки жінка на пероні, інша прощально піднесла дитину. А ті, кого проводжають — чоловіки, сини, кохані, стрижені під нуль, із затиснутими в кулаках пілотками,— стоять стіною, суворі й непорушні, в дверях теплушки військового ешелону. Небагатьом, хто йшов на фронт тоді, у найперші дні, пощастить дожити до Перемоги. І дошка, що закриває вхід до теплушки, наче вже відділила живих од мертвих.

Оповідаючи, цю картину я найперше показав Володі — в репродукції.

— Ну й що? — не зрозумів він. — Поки що не бачу ходу для фільму.

— Зачекай.

Потім у «капловухого» підлітка були тяжкі тижні доріг від Мелітополя аж до Сталінграда, коли прибився він до відступаючих частин. Десь там, біля самої Волги, полон. Його вкинули до ешелону, який віз бранців, подейкували, до рейху. І була втеча в дорозі, коли поїзд ішов уже по Україні. Погоня з вівчарками. Тяжка контузія.

— Вона довіку, Володю, потьмарила йому одне око.

— То він одним не бачить — і художник?!

— Це ще не все. Мені кілька днів по крапелині довелося витискати цю історію. Бо, погодься, згадувати про таке людині не дуже весело...

По визволенні України, уже 18-літнім, він домігся, щоб, незважаючи на тяжку контузію та часткову втрату зору, його записали в армію. Дійшов до Праги.

— Мабуть, з Першим Українським фронтом? — за звичкою уточнить Володя.

Демобілізувавшись, дорослим уже, гвардії сержант чи єфрейтор (не пригадую), сяде на шкільну лаву. Точніше — за мольберт. Бо була то Республіканська художня середня школа імені Т. Г. Шевченка в Києві. Потім художній інститут. Роки й роки творчості, коли працював багато, невситимо, став визнаним. І раптом...

— Це вже цікаво,— пожвавішав Володя.

— Так, сталося найстрашніше. Рецидив старої контузії сорок другого року.

Швидка допомога.

Лікарня.

Діагноз немилосердний. Хвороба загрожує втратою зору й другому окові.

Треба наважуватися.

Або операція з далеко не стопроцентними гарантіями...

Або...

Вирішила все записка дружини, передана через няню в палату. (Дружина теж художниця, графік, заслужений діяч мистецтв).

Записка, звичайно, не збереглася, Надія Йосипівна прохопиться якось про неї в нашій розмові, і ми з Володею тут же замонтуємо її в закадровий текст у найдраматичнішому місці кіноісторії:

«Сашо, життя на цьому не кінчається...»

А найперше наше розмірковування Володя несподівано перерве:

— Старик, негайно пиши сценарій. А з цим чоловіком познайомиш мене сьогодні, зараз же!

В остаточному варіанті він назве наш фільм «Бачити серцем» — за синхронним висловом самого героя, що прозвучить у фіналі: «Для художника головне — бачити серцем».

А й справді, навіть у середовищі київських живописців не знали про драматизм долі колишнього фронтовика, який Шевченко вихлюпне на екран документальної двочастівки. Хоч людина ця здавна на видноті. Увінчана званнями члена-кореспондента Академії мистецтв

СРСР, народного художника республіки, а зараз очолює Спілку художників України.

Так, це Олександр Михайлович Лопухов.

Шевченко щиро заприятелює з ним. Від того дня, коли ми примчимо на таксі — так нетерпеливилося йому познайомитися — до майстерні на вулиці Філатова і Олександр Михайлович покаже портрет старенького лікаря-окуліста Плітаса:

— Я його неодмінно друкую в усіх каталогах, але з майстерні ніколи не віддаю. Як талісман. Плітас тоді витягнув мене з цілковитої пітьми...

Олександр Михайлович теж дуже прихилився до Шевченка. Уже після його смерті з сумом сказав мені:

— З ним я, напевно, провів найкращі душевні хвилини останніх літ...

Може, в ньому самому щемкою струною відлунила давня хлопчача мрія опанувати фах, який мав Володя?..

Шевченко дружити вмів безоглядно. До нього тяглися різні і за віком, і за характером, і за вихованням люди. І зовсім не тому, що з ним було легко. Просто одразу діяло магнітне силове поле його залюбленості в діло, інтуїтивно вгадувалася порядність, вабили статечність, розважливість. І все це при вибуховому нерідко темпераменті, коли не знаєш, чого від нього чекати.

А він умів таки подивувати несподіваним, навіть якщо давно його знаєш.

То накупить усяких рубанків-фуганків і грунтовно візьметься за столярську справу. У своїй колишній львівській квартирі, де живе тепер син, він з гордістю показував мені власноруч зроблені меблі. То на півроку захопиться мемуарами Джавахарлала Неру, а потім біографією, загалом усім індійським. І коли після фільму «Бачити серцем» він якось мимохідь оказав мені, що напередодні Лопухов привіз для нього з лавки Худфонду підрамників, олії й полотна, я, каюся, подумав про чергове захоплення, яке так само швидко промине, як прийшло.

— Та ти що?! То давнє. Спасибі, що дав змогу цим фільмом повернутися до себе. Ех, розважу тепер душу...

Може, за мій задум він так швидко й узявся, щоб...

Принаймні знаю: з пензлем Володя не розставався вже до кінця життя. Сергій, його син, розповів, що батько, виявляється, малював пейзажі ще на Алтаї. Гори в мареві. Поля.

Й у Львові, до нашого знайомства,— старовинні вежі, архітектурні мотиви.

Після значної, аж до описуваних подій, перерви в останні роки його захопив портретний живопис. Але у Севастополі, в кіноекспедиції, написав не портрет, а картину: берег моря у Херсонесі, матроси, позад них величезні дзвони пам'яті. Втім, може, й помиляюся, що то єдина картина: малював він для себе, треба було застати його в доброму настрої, аби почав витягати з-за шафи підрамники. А портрети — ось вони, на стінах квартири. Як і севастопольський берег із дзвонами. У цих аматорських роботах відчувалася «іскра», є впізнаваність обличчя й характеру.

Портретував здебільшого своїх колег, кінодокументалістів. І лише тих, з ким був близький. Збирався зробити навіть цілу серію.

...Міцний, як кряж чи борець-великоваговик, Ігор Писанко з кінокамерою. Працював на кінотрилогії, бував з Володею у Чорнобилі.

...Юра Стаховський з кучерявою, розкуйовдженою бородою. Оператор. Як і Писанко, лауреат Шевченківської премії. Знімав, до речі, з Володею фільм про Лопухова. Теж у робочий момент, з «конвасом».

...Сашко Коваль, оператор і кінорежисер,— впівзросту. Тонке обличчя виписане якимись текучими мазками, худорляві довгі руки скульптурно виразні.

— Найтонший художник «Укркінохроніки...» — жартував Воло-

дя біля Сашкового портрета, натякаючи на летючу, майже безтілесну конституцію оригіналу.

У кількох портретах старанно виконане тло.

«Дружина», наприклад, серед буйного щотравневого квіту славетної колекції бузків Ботанічного саду.

«Автопортрет» — на прозорому тлі скляного палацу «Україна» і, звичайно, біля штатива з кінокамерою.

...О, а це власною персоною Олександр Михайлович Лопухов! З дуже характерним жестом руки, що поправляє окуляри.

Ну й Володя...

— І сміливість же треба мати, щоб з натури,— професіонала-художника... — сміюся.

— Між іншим, з одного сеансу! — задоволений ефектом, Шевченко й собі заусміхався, коли вперше показував мені етюд.

Портрет так і залишився за шафою. Недописаним. На загрунтованому полотні пророблено тільки очі, щоки, чоло, а плечі й кисть руки намічено одним енергійним мазком.

На вернісажі персональної виставки О. М. Лопухова в Українському музеї образотворчого мистецтва я заціпенів посеред одного із залів...

На великого формату багатофігурному полотні в центрі експозиції — Володя Шевченко!

Цієї картини я ще не бачив, давненько, значить, не був у майстерні на Філатова.

Вождя революції одностайно вітають робітники, селяни, солдати. Ленін іде до трибуни рвучким, пружним кроком. Нову, написану до виставки картину Олександр Михайлович так і назвав — «Кроки історії».

Серед цих людей зі спини, впівоберта — балтійський матрос. Позувати Лопухов умовив Шевченка. Упізнається його профіль — ледь гачкуватий ніс, вуса, міцний, із сутулинкою розворот плечей.

Знаходжу автора, оточеного публікою:

— Відомста за той єдиний сеанс?

Олександр Михайлович поправляє окуляри:

— Упізнали? Зайдіть якось до майстерні. Я портрет Микитовича намалював. Біля Дніпра, збуреного вітром. Сидить на колоді. Викапаний Стенька Разін...

Як на нефахівця, аматора, Володя досягав великої портретної схожості. Що інколи жартівливо засвідчувала «модель» своїм підписом в куточку полотна. Допомагала тут спостережливість досвідченого професійного кінооператора? Чи, може, навпаки — відчуття композиції й кольору, вигострене на живописі, гра світлотіні, передана фарбами, коли він прикладався оком до кінокамери? Хтозна...

У кожному разі, був якийсь рідкісний химерний збіг н а в п а к и з долею свого кіногероя: один у дитинстві марив кінооператорством, а став художником, другий...

• • •

Володя ставив тоді перший свій художній фільм «Поїзд особливого призначення». На студії імені Довженка не всі прийняли «чужака» з «Кінохроніки». Замовлення в цехах застрявали, кожну дрібницю доводилося «вибивати» самому режисерові-постановнику. Він тоді страшенно схуд, але промінився якоюсь невичерпною енергією. Та нерви були на межі, і в експедиції він удався до крутих заходів: за нехлюйство вигнав із знімального майданчика одного з учасників групи й відправив до Києва.

У Держкіно досить відповідальний керівник — людина досвідчена, впливова, але гутаперчева — довго напоумлював його: треба, мовляв, тихіше, хитріше, щоб усі були задоволені, становище у вас складне й т. д.

Відповідь Шевченка була найлапідарнішою самохарактеристикою:

— Пробачте, це ви — дипломатичний корпус, а я — танковий.

• • •

Ще в часи співпраці з Володею над великими документальними фільмами про війну мене зацікавив один вузол фронтової біографії загиблого командуючого Першим Українським фронтом генерала армії Ватутіна. Сам по собі на письмовому столі завівся спецблокнот. У ньому по крихітці збиралися факти семи тижнів, які настали в житті Ватутіна одразу ж після визволення Києва 6 листопада 1943 року. То занотую щось після чергових копирсань в архівах, то новий факт чи відтінок дасть одна з численних зустрічей з головним консультантом «Битви за Київ» та «Вогненного шляху» маршалом Кирилом Семеновичем Москаленком. Командарм 40-ї армії, а потім — 38-ї, він воював безпосередньо під командуванням Ватутіна. А то, знаючи, що я накопичую матеріал, щось з'ясує або за своєю звичкою уточнить-переуточнить Володя, якщо побачиться з Кирилом Семеновичем сам. А він умів і любив так достеменно, ретельно розбиратися в давніх фронтових подіях, що якось Москаленко, якого він підправив у нумерації дивізії на передислокуванні з Букринського плацдарму на Лютіж, всміхнувся:

— Слухайте, а ви часом не з нашого фронту?

Я ще не вирішив для себе, у що може вилитися призбируваний по крихтах матеріал — у повістинку? У кіносценарій? І обидва ми, звісно, й не здогадувалися, що знову зустрінемося на одному фільмі — цього разу в довженківців, на художньо-ігровому «Контрударі».

Років через п'ять-шість ми, сказати б, воювали на різних фронтах: Володя робив повнометражний фільм «Ім'я твоє — Севастополь» за сценарієм В. Костенка про славетну історію чорноморської твердині, про героїчні й трагічні його оборони під час двох воєн. Зі зйомок навідувався до Києва лише час від часу — з чолом коричневих кримських тонів. Жартував, що смага в нього, як у селянина на жнивах,— тільки обличчя й чоло, а на тілі білі контури майки.

— Курортним розвагам на пляжі віддаватися, Старик, ніколи.

Він і цим вирізнявся поміж декого з колег-режисерів «із заслужених», хто на літо примудрявся понавигадувати морських епізодів у свої фільми, базуватися в люксі ялтинської «Ореанди», а під готелем за рахунок кошторису фільму цілодобово тримати відкриту «Чайку» — «для зйомок».

Натомість тягнув до себе, в монтажну:

— Ні, ти повинен побачити один план з «Дойче вохеншау»! — Це трофейні геббельсівські кіножурнали. — Серце заходиться: увесь берег чорний. По білому піску — бушлати. Насікли кулеметами нашого брата-матроса — жах. Сто разів дивлюся, а звикнути не можу...

Я ж денно і нощно «перебував» у снігах і відлигах, траншеях з крижаною водою й бліндажах Брусилівського й Житомирського напрямків — разом з Ватутіним.

Володя на той час набув уже першого досвіду в ігровому кіно — на студії імені О. П. Довженка поставив фільм «Поїзд особливого призначення» з Олексієм Петренком у головній ролі всеукраїнського старости Григорія Івановича Петровського, дуже здружився з цим чудовим актором, тонким майстром і, природно, став найпершим читачем мого сценарію. Задум же він знав «від джерела», блискуче орієнтувався в історичному матеріалі, що з особливою тугою я відчую, коли найперший же «читач» з ігрового кіно почне викладати своє «бачення» теми й героя. Не погортав перед тим бодай популярної брошурки для школярів про події на 1-у Українському. І де вже там розуміти різницю між одчайдушним комдивом громадянської, що на екранах скакав попереду своїх лав з клинком наголо, і командуючим таким велетенським угрупованням, як фронт у Велику Вітчизняну. У Ватутіна ж на цей час під рукою близько мільйона чоловік, корпуси, армії, різні роди військ, десятки й десятки штабів, що вимагають постійного управлін-



На зйомках художнього фільму «Контрудар». Режисер-постановник В. Шевченко, народний артист СРСР М. Ульянов (маршал Жуков) та О. Денисов (начштабу Боголюбов)

ня, а цей кінодіяч пропонував більше кидати його в атаки на чолі батальйонів...

— Ну ж, прости господи, й дурень! — обурився Володя, коли я переповів йому ту балачку. — Та на рівні командуючого фронтом це ж передовсім війна мізків, війна штабів. Головою!

Коли інші кандидатури режисерів відпадуть і студія наважиться знову запросити на постановку документаліста з «Укркінохроніки», ми поступово почнемо розгортати фільм саме у цей бік.

Тактика на тактику.

Стратегія проти стратегії.

Протиборство Ватутіна і фельдмаршала фон Манштейна.

У картині буде мінімум батальних сцен. Крім усього, такий хід диктуватимуть, як уже говорилося, і постановочні можливості з бойовою технікою, обмежені, на жаль, украй. Та не це головне, вирішальне. То був принцип.

«Я поэт, этим и интересен»,— казав колись Маяковський. Ватутін — полководець, цим і цікавий. З явно вираженою штабною живинкою оператора («оператора-романтика» — відзначав генерал армії Штеменко, який працював разом з Ватутіним колись у Генштабі). Отже, треба найбільше показувати його саме в його ділі.

— Твоя правда, Старик, нехай інші гримлять залізом і вибухами,— підтримав Володя. — Спробуємо взяти не цим.

Значна частина дії у штабі, над картами, у вузлі зв'язку — так він визначив, так будував блок декорацій. Фільм з моногероєм. За жанром — портрет людини, накладений на конкретну фронтову операцію у надскладний момент життя героя.

А момент і справді — гай-гай...

Судіть самі: тільки-но Ватутін здобув велику перемогу — визволив Київ. І тут же зазнає поразки за поразкою. Москва салютує на честь визволителів Києва, а він передчуває недобре: війська розтягнуто, подекуди нема навіть суцільного фронту, тили відстали, мости через Дніпро зірвані, резервів нема.

На це накладається ще один психологічний шар — особистий. На

брата — похоронка. Син — у тубсанаторії. Сам Ватутін хворий. І так змучений безперервними ударами танкових кулаків Манштейна, для якого Гітлер знімає й знімає резерви із Західної Європи, що забуває про свій власний (останній!) день народження.

— А ще ж Тегеран, не забув? — нагадує Володя.

— Так, ще й це йому на голову...

І тут Ватутін за безліч кілометрів од Тегерана опиняється в епіцентрі подій — недарма ж конференція керівників трьох держав у Тегерані розпочинається з повідомлення Сталіна про важке становище на його 1-у Українському. Союзники зволікають і зволікають з відкриттям «другого фронту». Під конференцію потішити б наступом, якого вимагають і Генштаб, і Верховний, а Ватутін...

— А ти міста здаєш? — зле скаже маршал Жуков (М. Ульянов), який терміново присланий Ставкою на 1-й Український.

Думаємо. Пишу. Переписую. Шевченко вже весь у майбутній роботі.

— Крутіше, крутіш закручуй пружину.

Але пружина починає давати перебої...

І всі вони стосуються до одної з важливих психологічних та драматургічних ліній майбутнього фільму — стосунків Ватутіна з Жуковим. Їхньої, як висловився Шевченко, «боротьби характерів». Різної оцінки ними обстановки й перспектив фронту Ватутіна, який бере на себе важкі, ризиковані рішення, як, наприклад, здати щойно визволений Житомир. Другого, він ясно бачить, не дано, аби утримати більше, серйозніше — Київ — і водночас накопичити сили для контрудару.

Та виявилося, що ми з Володею ступили на заборонену територію. Військові рецензенти, консультанти, радники й порадники вимагають спрощення ситуації, згладжування непростих, але реальних взаємин Ватутіна із Ставкою, із Сталіним. Недарма ж у житті було так: дві з половиною тисячі генералів, офіцерів, солдатів за форсування Дніпра одержали звання Героїв, у тому числі й ватутінські командарми, а він, головна дійова особа, ні.

Не допомагає й те, що Шевченко з документами в руках, навіть з опублікованими, літаком мчить до Москви.

— От дивіться. Хіба ми відступаємо від правди? — доводить, але даремно.

Поступово з мого літературного сценарію, а потім з його режисерського відлітають шматки. Епізодами.

Інспекція з Генштабу. Прибула розбирати «неправильні дії командуючого» у Київській операції, коли Київ уже... взято. Не рятує, що епізод (я навіть виноску зробив на певну сторінку видання) грунтується на опублікованому в мемуарах маршала Москаленка листі Ватутіна до Генштабу. Та й сам Кирило Семенович розповідав за життя і мені, і Володі, як було насправді.

Потім чергове спрощення — гостра розмова з Жуковим переполовинюється, зміщуються акценти.

— Даруйте,— вибухає Володя,— але ж ми показуємо у фільмі, що не в усьому й Ватутін мав рацію.

Дебатуємо, неначе з глухими...

Далі поховають іще один важливий і гострий епізод.

Уже перед наступом, перед самим контрударом, під час артпідготовки фронту через несправність електропроводки (це виявиться пізніше) дочасно дає залп одна з «катюш», а за нею спрацьовують усі стволи 38-ї армії, потім і сусідня заходилася косити. У несподіваних обставинах Ватутін приймає теж несподіване й дуже ризиковане рішення: на ходу перенести початок атаки. По тяжкому роздумі Жуков згоджується (це є у фільмі). Але тут же посилає в 38-у армію слідчого й прокурора. Ви правильно здогадалися — епізодів з прокурорами в «Контрударі» теж не буде. Байдуже, що в житті були, у публікованих джерелах описані, можу назвати навіть день і годину візиту.

— Та вже ж через епізод Жуков відтане! — гарячково доводить Володя. — Побачить добрі наслідки роботи артилерії Ватутіна і відправить своїх посланців додому. Чого ж боїмося?

Ні й ні:

— Книжки одне, кіно — інше.

Чому?!

Володя до краю засмучений:

— Вбивають драматургію!

І знаходить новий епізод: Сталін присилає Рокоссовського приймати фронт у Ватутіна. Та, переконавшись у правоті останнього, Рокоссовський вирішує так і доповісти Ставці.

Ху, цього разу документальні джерела такі, що не заперечиш. Епізод залишається.

— Хочуть, щоб фільми про війну молодь дивилася, а доки ж у них діятимуть не люди, а манекени?!

Я знаю, як глибоко він шанує маршала Жукова, але ж:

— І великі можуть помилятися. Це життя...

Як же ліпити тоді живу постать? Адже норов у найзнаменитішого нашого маршала, ні для кого це не таємниця, був крутий, залізний, вибуховий.

— Гаразд! — вирішує Шевченко. — Боротьбу характерів перенесу в мізансцени. Тут, Старик, уже ніхто не заборонить, як акторам одному на одного дивитися чи якою інтонацією спілкуватись.

І справді, Михайло Олександрович Ульянов (Жуков) та Віктор Павлов (Ватутін) ведуть сцени так, що без зайвих слів зрозуміло: між цими воєначальниками, ой, непрості взаємини.

Вибір режисером Віктора Павлова, тоді актора Малого театру, на роль видатного воєначальника для багатьох був несподіваний, навіть викличний. Надто довгий тягнувся за ним у кінематографі шлейф характерних ролей, а то й різко негативних, на кшталт бандита Мирона Осадчого в «Ад'ютанті його превосходительства». Та Шевченко не був би Шевченком, якби не відстояв, упертюх. І ніколи не пошкодував, хоч постійно доводилося ламати його акторський стереотип. Павлов — артист пластичний, працював і на зйомках, і на озвученні на повне плече, оскільки — сам чув — неодноразово називав цю роботу «роллю долі». А Володю тішило, що влучив у десятку ще й з портретною подібністю:

— Не боюся поставити Вітю поруч з документальними кадрами Ватутіна. Хто бачив, твердить, що в Павлова навіть голос схожий.

Не певен, як щодо голосової подібності, але дуже природно зірвався Павлов на фальцет, коли в гострий фронтовий момент закричав на Ульянова — Жукова.

Володя оповідав, що на зйомках епізод дався чималою кров'ю. Поперваx Ульянов — Жуков по-акторському просто придушив Павлова — Ватутіна, коли з порога штабу кинув важке, мов пудові гирі:

— Ну, комфронту, доповідай. Житомир чому здав?!

— У мене в самого затряслися жижки... — признався Володя. — Довелося оголошувати перерву. На годину завів Вітю Павлова за декорацію і «обробляв». Уводив у настрій.

Не знаю, яким красномовством вплинув Шевченко на Павлова, та коли скомандував «мотор», Ватутін так заволав на Жукова, що в Ульянова (на екрані помітно) іскрою проскочило в очах здивування.

До кінця днів своїх Володя шкодував, що фільм не в усьому вдалося розгорнути так, як задумувалося.

— Скажи, Старик, настануть колись часи, коли режисер зможе спиратися на істину, а не на побажання й заборони?

• • •

Пишу, згадую різне. Та раз у раз мимохіть повертаюся думкою до останнього фільму Володі.

Мабуть, тому, що це не просто фільм — вінець його життя. Його — не побоюся пишномовності — подвиг.

Хотів був порвати цю сторінку — він не любить, коли навіть у застіллі високостильно говорять про його персону. Лається безбожно.

Та тепер вилаяти нікому...

• • •

У «Чорнобилі» є епізод про киян, які торік добровільно здавали кров і кістковий мозок для чорнобильців.

Коли Володі після операції самому знадобилося пряме переливання крові й звернення про це декілька разів передавали по київській міській радіомережі, по трансляції в театральному інституті та в Будинку кіно, на поклик біди до лікарів, на студію, на станцію переливання крові приїхало 150 киян.

Усіх розчулила літня жінка, бабуся, яка пояснювала на студії:

— Я замкнула вдома двох малолітніх онуків. Дочка на заводі й радіо, мабуть, не чула. Дайте машину, поїду, у неї саме така кров.

Кров потрібна була рідкісного поєднання групи з негативним резусом.

Не знаю, чи були в цьому натовпі люди, які вже встигли побачити останній фільм Шевченка. Навряд. Адже за сумним збігом долі того самого вечора в одному з найстаріших у нашому місті кінотеатрі «Київ» відбувалася його найперша прем'єра «на глядачеві». Але ясно, що Володя не помилився, задумавши в тяжке минулорічне літо такий епізод. Про внески, що їх, як сказано у фільмі, не зможе врахувати рахунок 904,— 300 кубиків крові, разовий донорський внесок. У фонд життя, у фонд людського співчуття, у фонд доброти.

• • •

«Контрудар». Тонательє.

Цього дня ждемо з Москви Михайла Олександровича Ульянова. Тонується роль маршала Жукова.

Володя нервується: поїзд запізнився, група в простої, незабаром Дев'яте травня, кожна хвилина на обліку в календарному плані.

Вирішуємо розпочати намічене на завтрашню зміну — писати диктора з «Історичною довідкою». Вона має звучати на останньому «крупняку» Ватутіна в «емці», що їде по дорозі у визволений вдруге Житомир. Він здобув нарешті остаточну перемогу над фон Манштейном у Київській битві — після семи найтяжчих тижнів свого життя. Сталося це в останній день грудня 1943 року.

Ще на літературній стадії ми задумали зіткнути щастя важкої перемоги з подальшою трагічною долею видатного полководця. Оскільки за рамками цих семи тижнів (і фільму, зрозуміло) жити нашому героєві залишалося зовсім недовго. Тож наприкінці й мала йти коротенька біографічна довідка:

«29 лютого 1944 року на фронтовій дорозі було смертельно поранено генерала армії Ватутіна. Але розроблена ним Проскурівсько-Чернівецька наступальна операція завершилася нищівним розгромом танкових полчищ гітлерівців і зняттям фельдмаршала фон Манштейна з командування».

Далі в літературному сценарії стояло речення:

«1965 року (підкреслення наше. — І.М.) генерал армії Ватутін посмертно удостоєний звання Героя Радянського Союзу».

Називання дати викликало вергання громів тих стонадцяти інстанцій, від яких донедавна залежала доля будь-якого фільму, а воєнно-історичного й поготів. От хто вже знав, що можна, а чого не можна, що слід знати глядачеві, а чого ні. Не допомагало й те, що ми з Володею, обриваючи руки, принесли в інстанції всі, які є, енциклопедії, де чорним по білому зазначено: «Герой Радянського Союзу (1965)».

О, майстерність викльовувати сенс задуму по зернятках вони

опанували досконало. Там дзьобнуть на одній стадії, там — на іншій, там дзьоб у матеріалі, там у копії — дивись, і нема. У такому чітко відпрацьованому вмінні редакторів ми з Володею пересвідчилися і на «Чорнобилі», і — якщо користуватися словами нашого останнього фільму — задовго до «Чорнобиля»...

Ми вважали за свій обов'язок сказати про історичну несправедливість щодо загиблого героя-полководця, яка існувала свого часу. А для сприймання образу й фільму в цілому важливо було й те, що саме з такою останньою емоційною краплею глядач покине зал.

Ухвалюємо в тонательє: незважаючи на спротив, пишемо на плівку за літературним варіантом.

Перший дубль Володі не подобається. На другому спотикається актор.

— Тиша в студії! — ляскає в долоні ще раз Володя.

На середині запису рипають важезні двері тонательє.

— Стоп! — роздратовано кричить Володя. І до асистента: — Чому двері не замкнені?!

Той розводить руками: з Держкіно прибуло одне з начальств.

Кіноначальство — член колегії — пояснило: воно приїхало подивитися, як працює визначний майстер Михайло Ульянов. Але ми вмить зрозуміли, що то був добропристойний привід. Насправді ж, знаючи, що група ось-ось фінішує, уперше за знімальний період воно і явило парсуну, аби простежити, чи не залишиться ця злощасна дата.

— Ви ж кажете: «посмертно»? — невинно пускало очі під лоба кіноначальство. — Посмертно і означає — п і с л я смерті. А дата — зайві подробиці. Ви мене розумієте?..

Подробиці?!

— А правда?!

— Правда,— глибокомудро мовило начальство, подивившись на нас, як на нерозумних хлопчаків,— є висловлена й невисловлена!

— Але ж і на пам'ятнику до напису: «Генералу Ватутіну від українського народу» лише в шістдесят п'ятому додано: «Герою Радянського Союзу»,— пробую я ще й такий аргумент. — Це ж кожен киянин знає!

Півзміни — на суперечки. Таких громів од Володі я не чув за все наше спільне життя. Але вердикт однозначний:

— У такому вигляді картину можете не привозити в Держкіно.

Історію цю Володя переживав довго.

Танковий корпус того разу, на жаль, програв битву дипломатичному...

• • •

У дзеркалі преси: «Контрудар»

Невдовзі ми починаємо розуміти, який драматично напружений, внутрішньо конфліктний момент у воєнній біографії свого героя обрали автори фільму. Командуючий фронтом Ватутін захищає несподіване для Ставки рішення — перейти до запеклої оборони і навіть піти на здачу Житомира. Він робить це після грунтовного аналізу обстановки, думаючи не про хвилинне, а про майбутнє — про те, як в остаточному підсумку перехитрити й розгромити фельдмаршала Манштейна. І картина дає нам відчути напруження цього протиборства характерів, стратегій, ідеологій.

Газета «Красная звезда»

Ватутін міг забути про свій день народження, забути попоїсти, міг не встигнути написати листа додому, але не забував потурбуватися про солдатів, сказати ласкаве слово необстріляним дівчатам-телефоністкам, устигав з'їздити в госпіталь до пораненого героя, щоб вручити орден.

Ці деталі не здрібнюють образу, не приземлюють його до рівня нудної буденщини (хоча така небезпека була) — перед нами яскрава особистість полководця, стратега. Треба віддати належне авторам —

найцікавіший їхній герой у сценах «думки», у моменти пошуку непростих рішень.

Журнал «Советский экран»

...Добре прислужився авторам їхній досвід роботи в документальному кінематографі. Вони, можна сказати, входили в тему через документ. А це, як переконує нас життя, найповніший і найплідніший шлях до художнього відтворення історії, зокрема війни Вітчизняної.

Газета «Неделя»

• • •

Оператор Вітя Кріпченко розповів на вечорі пам'яті В. М. Шевченка в Москві, що на студії серед друзів влаштували якось моментальне опитування про Володю, на зразок соціологічного.

— Що, крім, звичайно, кіно, Микитович уміє? — перше запитання.

Одні відповідали, не задумуючись:

— Вирощувати хліб.

Інші:

— Малярство.

Згадувалися розмаїті столярні вміння, писання епіграм, ну й, звісно, легендарні сибірські пельмені.

А тоді друге запитання:

— А що не вміє?

Зійшлися на думці:

— Робити підлість.

• • •

Найвищою похвалою у вустах Володі було: «по-мужському», «мужська робота». А коли хтось — у кіно або в житті — в'юнився, кривив душею, виляв, підлабузнювався, загрібав жар чужими руками чи робив кар'єру, він одрубував іронічне: «не мужчина». І така людина переставала для нього існувати.

Він любив повторювати ці визначення, вкладаючи в них безліч нюансів. Власне, для нього в тих знаках був цілий моральний кодекс — і в роботі колег, і у власній творчості, і в студійних чи ширше — у взагалі кіношних стосунках, часто вельми й вельми непростих.

Якщо був переконаний у правоті — своїй або товариша, байдуже,— умів іти напролом. Не вираховуючи наперед синців та ран, яких цим може собі зажити, не підстеляючи соломки. Однаково — свою роботу захищав а чи чужу. Й перепадало на горіхи нерідко, можу посвідчити. Та характеру це не міняло.

Найбільше зневажав «захребетників» (його слівце) у кіно, що примудрялися впродовж років існувати в мистецтві за рахунок чужої праці, а самі до віртуозності оволоділи лише мистецтвом знімання пінки.

Свою долю в кінематографі Шевченко ліпив власними руками, творив власним горбом. Як любив власноруч, без монтажниць клеїти свої фільми.

«Треба бути завжди мужчиною» — Чорнобиль показав, що це не просто слова.

І життя своє, таке невиправдано коротке, він зумів зробити по-мужському.

• • •

Із щоденника В. М. Шевченка, написаного в лікарні
(і примітками автора).

22.01.87, четвер:
Хворію. Задихаюся.
28.01.87
Був у радіологічному центрі. Обстежували мене московські лікa-

рі[1]. Дуже погано з легенями. Якийсь бронхіт з цілою купою «хвостиків» та астмоїдним компонентом і спазмами бронхів[2].

Вирішено покласти мене в Києві до амосовської пульмонології.

29.01.87, четвер

Ігор. Феофанія. 26-69-542. Ще днів 7[3].

Ліг у НДІ[4]. Багато разів переслухали, перемацали.

31.01.87, субота

Затишшя, лікарів нема. Почуваюся так собі. Поки що активного лікування нема. Самі пігулки. Кашляю, відкашлюються «недопалки».

...Учився сьогодні робити баночний масаж. Ще погано виходить — зриваються банки.

2 лютого 87 р., понед.

1. Написати виступ[5].
2. Написати листа мамі.
3. Накидати нотатки по заявках.

Придумав декілька тем. Найбільш вартісні з них:

1. Короткий фільм про Правика[6] та його дружину.
2. «Правосуддя» — повний метраж з десятком судів.
3. «Розрив» (між словом і ділом).
4. ...
5. «Біла смерть» — повний метраж про наркотики. Про технологію, про жертви та ін. аспекти... Може, в основу покласти **конкретну компанію.**

Усе це треба ретельно зважити, прив'язати до джерел інформації, і тоді видно буде, куди спрямовувати зусилля.

Крім того, зважити теми, пов'язані з Чорнобилем. Деякі з цих тем уже напрошуються. Наприклад:

«Третій блок» — кіноспостереження[7].

«П'ятий мільйонник»[8].

3 лютого, вівторок

Був обхід професора. Так собі. Усе не дуже серйозно, хоча ритуалів додержуються.

4.02.87

Лежу, ходжу, тужу.

Призначили бронхоскопію на четвер.

Приїздили Ліля[9], Таранченко — різали негатив.

5.02.87, четвер

Бронхоскопія. Дуже й дуже... Болить у грудях. Було важко й бридко. Пристосувався сам, дали кисень — зовсім добре.

7.02.87, субота — удома.

Учора приїхав у другій половині дня. Увечері схопив чи то радикуліт, чи нирки.

Приходив Вітя Кріпч(енко). Загорілий — приїхав з Нікарагуа. Трохи розповів про свої пригоди.

9.02, понед.

Приїхав рано[10].

На 12.00 були на Лабораторній[11].

---

[1] Володя їздив до Москви з чорнобильським фільмом до голови урядової комісії.

[2] Важко сказати, чи був це ймовірний діагноз, чи в такий спосіб Володю заспокоювали.

[3] Я лежав тоді в лікарні, й Володя записав мій телефон.

[4] НДІ пульмонології, туберкульозу і грудинної хірургії.

[5] Нашу чорнобильську групу запросили записатися на Українському телебаченні.

[6] Пожежник у Чорнобилі, посмертно удостоєний звання Героя Радянського Союзу.

[7] Володя зняв дуже багато матеріалу про роботи на блоці № 3, що не увійшли до фільму «Чорнобиль: хроніка тяжких тижнів».

[8] Ми не раз говорили з ним про те, що треба організувати широке громадське обговорення доцільності дальшого будівництва п'ятого і шостого блоків Чорнобильської АЕС.

[9] Дружина.

[10] До клініки. На вихідні його відпускали додому.

[11] У Лабораторному провулку міститься пульмонологічний центр.

Подивилися мене і вирішили переводити до хірургії на Лабораторну.

Це погано. Треба подумати, що робити далі.

10.02. Вівторок

Перебрався на Лабораторну до клініки Авілової. Тут не ті хворі і не так усе просто.

Одразу почалися аналізи. Просто з машини послали на кардіограми і на зовнішнє дихання. Палата № 7.

Приходили хлопці[1], точніше, чекали на мене вже тут.

11.02. Середа

Кров тече рікою на аналізи.

Був сьогодні запис на TV. Набалакали багато, щось виберуть.

• • •

Напередодні прем'єри «Чорнобиля» наша група записувалася в кінoредакції Українського телебачення. На телестудію Володю ми привезли з клініки.

Перед записом мене попросили бути під час тракту ще й ведучим, щоб не вводити в кадр стороннього коментатора. Доки гримерка пудрила лоб Володимира Таранченка, щоб не вилискував у телекамеру під світлом, я сказав Шевченкові, що розпочну, мабуть, за кадром, на фотографіях робочих моментів зйомок у Чорнобилі, й ось з яких міркувань. Оскільки я приєднався до групи на останньому витку як автор тексту фільму, коли в найнебезпечніших умовах весни й раннього літа знято було більшість матеріалу, то не буде нескромним з мого боку сказати про мужність кінооператорів (а Шевченко був у їхньому числі), які лізли в самісіньке пекло. Телеглядач, мовляв, зрозуміє, що епітети стосуються не до мене, а тільки до моїх колег, що працювали в Чорнобилі з 14 травня. Сам Володя працював у зоні беззмінно аж до вересня — понад сто днів...

Розвиваючи думку, я не звернув уваги на те, що Шевченко почав невдоволено накручувати вуса.

Бо й справді і мужність потрібна була, й відвага, щоб у травні висунутися з «конвасом» з люка вертольота, що зависнув просто над четвертим реактором. Або ж знімати аварійний блок без усяких наближуючих трансфокаторів, упритул, з даху, де кулеметним тріском захлиналися лічильники. (Обидва ці кадри є у фільмі).

Володя попросив упівголоса:

— Старик, скажи краще, що Кріпченко днями повернувся зі зйомок з Нікарагуа. І це, врахуй, після Чорнобиля...

Я кивнув. Та, захоплений новою ідеєю, почав сукати аналогію — колись створено було фільм про фронтових кінооператорів «Поруч з солдатом». От, мовляв, і скажу, що й хлопці в найгарячіших точках аварії були «поруч з солдатом» — опліч з атомниками, дозиметристами, шахтарями, з енергетиками, з воїнами, з будівельниками «саркофага». Загалом на самому, як то кажуть, передньому краї, а інколи передніш від переднього краю.

І тут на жах гримерки Володя вибухнув:

— Та яка там у біса мужність?! Це наша професія! Ти завжди маєш бути в цілковитій готовності — взяти камеру і йти. На передову, чи в Чорнобиль, а чи до дідька на роги. А не можеш, боїшся — міняй професію. Йди у рахівники чи кудись іще.

На передачі, ледь я розтулив рота, він так і випалив. Щоправда, стримано, крізь зуби. І — того телеглядач не побачить — штурхонув мене коліном під столом.

Однак на прем'єрі «Чорнобиля» в Будинку кіно я повторив цю думку. Бо вийшов до мікрофона на кілька кроків уперед, і Шевченко

[1] Кіногрупа «Чорнобиля».



Кадр з фільму «Поїзд особливого призначення». У ролі Г. І. Петровського артист О. Петренко.

з Кріпченком і Таранченком залишились позаду, а отже, не могли мене перервати.

Я закли́кав зал подивитися на них у партикулярному, так би мовити, вбранні — на здружену чорнобильську трійцю, хто був віч-на-віч з аварійним реактором, хто найбільше беріг не себе, а свою зброю — кінокамеру. Оскільки на екрані, хоч усі вони є в кадрі, їх можуть просто не впізнати — у респіраторах, у масках, у захисних костюмах. Таких, як в усіх у Чорнобилі, де, мов на фронті, і форма у всіх одна, і побут один, і небезпека одна на всіх.

Після прем'єри мене питали знайомі, хто був у залі: чому Володя цього разу так хвилювався, зупинявся, важко дихав у мікрофон?

Прем'єра відбувалася в суботу 14 лютого. І лише близькі знали, що Володя приїхав з лікарняної палати. Під наглядом лікаря, торакального хірурга, який у вівторок мав робити йому складну операцію.

Він не хвилювався. Йому бракувало дихання на фразу...

• • •

Останнє слово Володимира Шевченка
(з виступу на Українському телебаченні)

...Це для нас ціла епопея. Робота відповідальна, робота важка, прямо скажемо, і робота дуже цікава. Розумієте, у чому справа? І преса, й періодичні видання, телебачення інформацію в цілому видали всю. Коли ж закінчується, так би мовити, видача інформації, коли знято цей перший шар, тоді включаємося вже ми, тоді включаються інші види мистецтва. Ви знаєте, було написано п'єсу «Саркофаг». Справа в тому, що потрібно просто осмислити, зрозуміти це явище,

розставити якісь акценти, можливо, зробити конкретні висновки, поставити діагноз...

Зйомки фільму велися подієво. Й мета наша була така: тільки правда на екрані, тільки правда в кадрі. Тому, знімаючи, моїм колегам доводилося ризикувати, підніматися на небезпечну відстань над реактором. Але то була професійна, так би мовити, наша кровна справа. Хто цього боїться, той не йде в хроніку працювати. Коли мене в Держкіно запитали, хто буде знімати зі мною у Чорнобилі, я вибрав найнадійніших людей, з якими працював раніше і дуже їм вірив. Сподіваюся, що й вони мені вірили. Отож одразу звернувся до операторів Володимира Таранченка і Віктора Кріпченка.

Ми завжди пам'ятали, що професія кінохронікера — це міцна рука і чоловіче серце...

...Звукооператор О. Корольов спочатку трохи знітився, а потім звик, дуже йому сподобалися там люди. Коли виїздили із зони, Корольов сказав: «Микитовичу, не хочеться звідси їхати, справді чоловіча робота, де всі — мужчини, жодних зайців». Справді, для тих, хто там працював, це ніби чистилище...

...Я хотів би підкреслити, що в нашому фільмі ми намагалися показати якнайбільше облич, просто облич людей, тих, хто, ризикуючи собою, робив там усе на межі людських сил. Іноді ці люди виникали випадково — десь на зборах, на концерті. На екрані їхні обличчя скажуть набагато більше, ніж напишуть про них газетярі, літератори...

...Документальний кадр завжди дає набагато більше інформації, ніж хоче вмістити в нього той, хто знімає. Один кадр з фільму. Володимир Михайлович Чорноусенко, доктор фізико-математичних наук, начальник штабу АН УРСР. Стоїть людина в окулярах, усміхається. Якщо ви придивитеся уважніше, то помітите, скільки на ньому різних датчиків. Живого місця немає. Ця людина була ходячою лабораторією. Перш ніж когось посилали на роботу в небезпечні місця, він усе ретельно перевіряв на собі...

...Велика група шоферів-добровольців зі студії працювала там, звукооператори, десятки людей. Важкі випробування завжди роблять зріз суспільства, колективу, душі однієї людини, виявляючи те, що вона може протиставити біді. У наших людей було що протиставити...

...Створюючи цю стрічку, ми виходили з того, що події в Чорнобилі — це попередження-урок для тих, хто не хоче укладати угоди про заборону атомної зброї...

...У стрічки «Чорнобиль: хроніка тяжких тижнів» була складна доекранна доля. Вже на стадії просування фільму на екран ми відчули певні труднощі і зрозуміли, що люди по-різному ставляться до поняття гласності, до того, що можна і треба сказати з громадянської позиції кінодокументалістів. Наша стрічка вже чотири місяці могла б демонструватися на екранах. Вона йшла попереду рішень радянських і партійних органів, вона йшла з певними критичними висновками щодо аварії. Відбувся один пленум, другий, були прийняті конкретні рішення, і ми, документалісти, опинилися у хвості подій. Знецінено працю багатьох людей через цю прикру затримку. Втрачається соціальний зміст нашої роботи. Роботи кінопубліцистів. Перебудова потрібна у всіх сферах життя, в тому числі і в кінематографі. Бо на будь-якому рівні, в будь-якому відомстві є люди, які вважають себе великими знавцями кіномистецтва. Наприклад, нам зробили по фільму 152 зауваження. Ми критикуємо, ми ставимо діагноз тим відомствам, з вини яких сталася біда, і нашу роботу посилають до них же на суд. Природно, що наша робота їм не до вподоби.

• • •

Ох, ця багатостраждальна прем'єра...

Володі доведеться вибачитися перед залом у мікрофон, що в календарику Будинку кіно вона оголошувалася двічі чи тричі, але не відбулася.

Можна було б написати окрему статтю, навіть назва є, лише ніяк не доберу українського відповідника до гри російських слів (задумував спершу написати про це до центральної газети): як **создавался** і як **сдавался** фільм про Чорнобиль.

З проекції в проекцію, з кабінету в кабінет почали мандрувати коробки з фільмом. І в кожному намагалися щось змінити, спростити, переробити, пригладити, відрізати. Ніби від того зменшиться те страшне лихо, яке сталося не на екрані — в житті уночі 26 квітня, що понеслося зарядженою радіонуклідами хмарою, умить змінюючи життя, побут, плани, світовідчуття людей.

Один з героїв Чорнобиля генерал Бердов із сумом каже у фільмі, що, крім героїв, на жаль, знайшлися й інші люди, які чи то не зрозуміли перебудови, чи то не зрозуміли, що настав час казати правду, як воно є. І що це не дало можливості у перші дні й години аварії зробити ще більше для ліквідації її наслідків.

Навіть над цим визнанням було занесено руку. Шевченкові неодноразово радили зняти ці слова або вмовляли м'якше, з евфемізмами:

— Раніше поставити крапку в синхронному інтерв'ю генерала.

Тон, щоправда, змінився — просто-таки дружня порада, щире ніби вболівання і — пошепки:

— Це прискорить вихід фільму, розумієте?

Часи тепер такі, силовою грою в кіномистецтві обходитися важкувато — не хокей. А тому чиновники, а серед них і ті, хто ніс відповідальність, у чиїй парафії сталася чорнобильська біда, обрали інший шлях. Це ми з Володею, з обома операторами (до речі, уперше зустрів операторів, які не вважали, що їхня справа закінчена на зйомках, а брали участь в усіх подальших стадіях роботи й у здачах фільму) зрозуміємо пізніше. Шлях цей полягав у тому, щоб до безкінця доробляти й доповнювати фільм. Дозняти це і ще це або це. Чи, може, й це?.. Аби щонайдовше не доходив до екрана.

Гортаю зараз папку з варіантами тексту фільму. Найпредметніше тактика тихих зволікань вимальовується з назви.

Про найпершу вже не кажу — «Адреса нашої біди». Ця не вийшла на студії за межі директорського кабінету. Посумувавши, тут же вигадуємо з Володею іншу, стриманішу, і він замовляє титр: «Чорнобиль: двадцять тяжких тижнів». Порахуйте від 26 квітня — ось коли мав вийти фільм.

Потім закреслено, й зверху: «двадцять п'ять».

Далі: «тридцять».

Ну а далі ми з Володею махнули рукою. Не переробляти ж мультцехові вічно. І він написав художникам титр: «хроніка тяжких тижнів».

А це ж був не звичайний для кінематографа пошук назви — від умовної, робочої, до остаточної. То свідоме відсування фільму на пізніше, подалі від події — може, інтерес притупиться? І не потрібен буде ні показ її, ані осмислення кінопубліцистикою...

Для авторської групи, звісно, завжди ще суттєво закріпити свій пріоритет виходом на екран. Володя ж знав, що паралельно працювали й інші кіно- й телегрупи — з Москви, з Києва, пізніше з Новосибірська, з рідної його хронікальної студії. Часом навіть штативи камер «аррефлексів» ставили поруч. (До речі, ще в червні, коли на запрошення Західносибірського відділення Спілки кінематографістів СРСР я побував у місті молодості Володі, їхню стрічку теж ще не випустили на екран. Новосибірці з великим інтересом зустріли привезений з Києва

Шевченків «Чорнобиль» на чотирьох публічних переглядах, що вилилися у вечори його пам'яті.) Але в такій роботі це було на найдальшому задньому плані. Тема не та. І душевна наша відповідальність перед нею не та. Так він усім і казав, хоча, зрозуміло, в глибині душі прагнув, ночей своїх не шкодував, щоб фільм якнайшвидше побачили. Це теж треба чітко й недвозначно розуміти. Інакше не збагнеш, чому люди з кінокамерами свідомо йшли на особисту небезпеку, добровольцями попросилися в зону, а не відсиджувалися по далеких кіноекспедиціях, у місцях без фону, зате із свіжими овочами й фруктами. З власного кінодосвіду того ж часу можу посвідчити: мій режисер-постановник зі студії Довженка того літа не міг докликатися на зйомки декого з московських акторів, затверджених на ролі,— боялися їхати навіть у Київ.

А Шевченко з Кріпченком і Таранченком тим часом працювали на аварійному четвертому блоці. І як їм було витримувати кількамісячні бої в інстанціях після головного свого бою, в Чорнобилі?

З одного боку переконували, навіть самолюбству лестили:

— Ви зняли те, чого немає в розпорядженні жодної кіностудії світу.

А з другого:

— Дамо «добро» лише тоді, як вставите у фільм засідання МАГАТЕ.

Гаразд. Може бути. Хоча необов'язково. Не про те картина.

Потім:

— Дозніміть «саркофаг», він буде ось-ось готовий.

Але ж у «Чорнобилі» було зафільмовано різні стадії будівництва «саркофага» — аж до одної, цілком уже готової стіни. Хіба замало? Ми ж уже назвою чітко відмежовуємо час: стільки-то тижнів. Де ж віза-дозвіл?

Тиждень летить за тижнем.

— Покажіть спорудження нового селища енергетиків Славутич. І... Чекайте! Ще будинки в Києві для чорнобильців.

Показали. Щоправда, невідомо для чого. Є ж у картині великий епізод про нове село для потерпілих. Усе?

— Заждіть. От на «саркофазі» закриють повністю дах... Дамо вертоліт для зйомок.

Кунктаторство, задавнена застійними, збюрокраченими часами хвороба «спихотехніки» вкупі з перестрахуванням...

А тим часом хворий Володя сумно кидає між нападами кашлю:

— Уже московське «Попередження» на ЦТ вийшло, а вони ж коли приїхали...

Потім:

— «Укртелефільм» з другою своєю серією «Двох кольорів» ось-ось втрапить у програмку телетижня.

Уперше розмірковуючи про загальне спрямування фільму, домовляємося з Володею: одним з наскрізних стрижнів має бути соціальна, громадянська оцінка того, що сталося, а отже, прив'язка до найпекучіших проблем перебудови в країні. Моральні уроки аварії, інакше не варто тин городити, висновок про те, що після біди Чорнобиля ми не маємо права не стати суворіші, вимогливіші, строгіші до себе. Відповідальніші в рішеннях, вчинках, у ділі. Кожен і всі. Від міністра до шофера, до зварювальника. Останнє речення, між іншим, стало найпершою жертвою директорського контролюючого олівця — ще до запису Володею диктора — відомого актора Миколи Оляліна. І саме через оте «від міністра»...

Володя на власні очі бачив, що не все в Чорнобилі було героїчним, і ми вирішили неодмінно сказати (і сказали) про це у фільмі. Не все замикалося лише на Чорнобилі, тож і ввели у фільм цілий мотив гострих запитань: про халатність, головотяпство, догідництво тощо — істинні адреси і чорнобильської біди, й інших наших лих. Публіци-

стичний струмінь, підкріплений зображенням, іноді унікальним, якого не мали інші картини, задихав ширше, вийшов на нові рівні, як, наприклад, в епізоді «Правда». Та саме з отакими місцями, яким найбільше радів режисер, був найбільший клопіт.

Останнім — через три або й чотири місяці від першої олівцевої жертви — піддався резекції фінал епізоду, який жодна група, окрім Шевченкової, не зняла: виключення з партії.

Ніхто мені не здатен пояснити й досі, як свого часу не могли підшукати бодай позірно переконливих аргументів і для Шевченка, якими ж вищими державними інтересами спричинено цю купюру високопоставленим керівником у Москві.

У кадрі на бюро Прип'ятського міськкому люди кидають тим, хто втік з атомної, дуже важкі слова:

— Боягуз, справжній боягуз.

— Дезертир... Не місце такому в партії.

Право на це звинувачення вистраждане беззмінною вахтою в епіцентрі біди. Коли один з боягузів клав на стіл бюро забраний партквиток, диктор підхоплював тему:

— Так, зараз не воєнний час. Дезертирів не присудять до розстрілу. Але нехай загальне наше презирство стане їм довічною карою — колишнім інженерам і головним інженерам, колишнім директорам, колишнім комуністам.

Далі фільм виходив на ширші узагальнення:

— Як і тим, хто задовго до Чорнобиля робив приписки і підробки, заробляючи посади й ордени, хто брав хабарі, опускаючи їх в одну кишеню з партквитками, хто викривляв, розбещував правду.

Над цим узагальненням похоронним дзвоном востаннє клацнули редакторські ножиці...

В ім'я чого?!

Невже зі сторінок партійних документів та партійних газет не говорилося конкретно, з прізвищами, з посадами про це лихо? То кого захищаємо? Від кого очищаємося?

Було б помилкою думати, буцімто наша група легко йшла на оці втручання. Усі як один, а найперше Шевченко, стали плечем до плеча. Пізніше, коли відомчі зазіхання запалають пожежею, групу підтримає нове керівництво Держкіно СРСР. І спільно зуміли довести до екрана фільм з найменшими, як нам здається, втратами, хоча подекуди й дуже болючими для авторів. На останню ж, наведену вище купюру Шевченко пішов лише за умов, коли іншого виходу не було: або — або. І так він декілька місяців стояв за це місце стіною. А купюра пропонувалася після найпершого ж перегляду високою комісією — спочатку м'яко, а потім дедалі безапеляційніше...

Бо на той час, ба навіть на час прем'єри в Будинку кіно, існував і не був скасований ще один документ. Той самий, де відомчий олівець власноруч розписався на монтажному аркуші (повному описі фільму) у своїй громадянській незрілості, у глухоті до поклику часу, до вітрів оновлення, що повсюдно провітрюють наше життя, протягом залітають у закутки кабінетів, де звикли все вирішувати келійно, за спинами, за зачиненими дверима.

152 (!) купюри по живому в зображенні й дикторському тексті запропонувала одна впливова організація, причетна до цієї справи, зробити у фільмі, який тепер показано без цих змін. Щоб повністю, вже до пня, вихолостити його громадянський нерв. Ось як розуміється інколи гласність, коли важливіша честь мундира. Якщо навіть на ньому радіоактивний пил аварії.

Довелося втрутитися найвищим партійним інстанціям у Москві, щоб диво-документ перестав існувати і «Чорнобиль: хроніка тяжких тижнів» вийшов на екран. І Золота медаль імені О. П. Довженка, присуджена групі чорнобильців на чолі з В. М. Шевченком, засвідчила, хто ж таки був на правдивішому шляху.

У титрах «Чорнобиля» позначено рік випуску — 1986. Та світ він побачив у році 1987-у. І на момент громадських прем'єр у Києві, коли металеву коробку-яуф з фільмом возили від кінотеатру до кінотеатру, існував не його масовий тираж, а лише чотири студійні копії. На всю Україну...

• • •

Коли після похорону зібралися друзі, щоб пом'янути Володю добрим словом, старенька його мати, якій за вісімдесят, глухо запнута хусткою, сиділа, обійнявши й пригортаючи до грудей портрет сина, обшитий червоним і чорним. І — розгойдувалася так усі три години.

Лише зрідка мов поверталася звідкілясь здалеку. І тоді починала побиватися, що вже нічого не чує, оглухла, не знає, що про її Володіньку кажуть люди.

Онук, племінник Володі, голосно повторював їй, та вона знову поринала у своє німе горе.

Раптом підвелася:

— Володя мій був прямою людиною, завжди казав правду в очі. Пробачте, людоньки, ой, пробачте, коли він когось зобидив...

Сіла й знову почала розгойдуватися з портретом, повернутим обличчям до грудей.

Неначе колисала...

• • •

У дзеркалі преси «Чорнобиль: хроніка тяжких тижнів»

Творці фільму... жили й трудилися поруч з тими, хто вів важку, напружену роботу з атомом, що вийшов з-під контролю. Своє завдання вони вбачали у тому, щоб новий фільм став суворим попередженням про небезпеку, яку таїть у собі навіть мирний атом, уроком боротьби з безвідповідальністю, халатністю.

Газета «Известия»

20 тисяч метрів плівки, знятих у Чорнобилі, з яких півтори тисячі метрів увійшли до фільму, оплачено великою ціною. Бажання добути важливі для фільму кадри вивело на аварійний блок режисера і оператора Володимира Микитовича Шевченка, операторів Віктора Івановича Кріпченка, Володимира Васильовича Таранченка.

Навіщо знімався цей фільм? Мабуть, не лише для того, щоб зробити нас очевидцями сумних подій, а й примусити нас задуматися, щоб на головне запитання: чи послужив нам Чорнобиль уроком — відповів кожний.

Газета «Правда Украины»

Фільми про Чорнобиль слід було б тиражувати з грифом «ціто» — терміново, інакше мине ще десять місяців, перш ніж вони прийдуть до глядачів. А вони конче потрібні сьогодні, зараз.

Газета «Советская культура»

З XX Всесоюзного кінофестивалю 1987 р. у Тбілісі

Окремо слід сказати про фільм «Чорнобиль. Хроніка тяжких тижнів», знятий на Українській студії хронікально-документальних фільмів режисером Володимиром Шевченком. Ризикуючи власним життям, Шевченко зафіксував для історії найважливіші деталі грізної битви людини з атомом, що опинився поза контролем. І от у березні цього року Володимира не стало... І так у кожній картині режисер говорив про найбільш наболіле щиро, чесно, принципово.

Газета «Известия»

XX Всесоюзний фестиваль завершено

...Спеціальної премії, встановленої творчими спілками Грузії, удостоєний (посмертно) український режисер В. Шевченко за кінорепортаж «Чорнобиль. Хроніка тяжких тижнів».

Газета «Правда»

У західнонімецькому місті Оберхаузен на 33-у Міжнародному фестивалі документальних і короткометражних фільмів... величезний інтерес викликав спеціальний інформаційний показ картини Володимира Шевченка «Чорнобиль. Хроніка тяжких тижнів»: бажаючих побачити цей мужній фільм було так багато, що організатори призначили додаткові перегляди.

Газета «Советская культура»

На Міжнародному кінофестивалі документальних фільмів у Кракові

Ще два радянські фільми «Чорнобиль. Хроніка тяжких тижнів» В. Шевченка та «Чи легко бути молодим?» Ю. Поднієкса вшановано спеціальним призом. Організаторам фестивалю довелося провести додатковий показ радянських кінострічок.

Газета «Советская культура»

Москва: XV Міжнародний кінофестиваль

Радянський кінематограф на нинішньому фестивалі буде представлений у конкурсі художніх фільмів картиною «Кур'єр» режисера К. Шахназарова, у конкурсі короткометражних фільмів — стрічкою українського режисера В. Шевченка «Чорнобиль. Хроніка тяжких тижнів».

Газета «Известия»

Особливий інтерес у глядачів, у тому числі й зарубіжних гостей фестивалю, викликав фільм радянських кінематографістів «Чорнобиль. Хроніка тяжких тижнів», створений померлим режисером В. Шевченком. Не все рівноцінне в цій пристрасній стрічці. Але прорахунки компенсуються тою мірою чесності розмірковування про масштаби трагедії, яке було б неможливе ще кілька років тому.

Газета «Правда»

Намагання перейнятися болем і тривогами за своїми рубежами — ознака нинішнього кіноогляду. Але й звернення до тривог власних теж сповнене загальнолюдським смислом. Такий суворий нарис наших кінематографістів «Чорнобиль. Хроніка тяжких тижнів».

«Литературная газета»

Почесним Золотим призом відзначено радянських кінематографістів — творців фільмів про Чорнобиль.

Газета «Правда»

• • •

Із щоденника В. М. Шевченка, написаного в лікарні

Сьогодні!

Лише сьогодні, 10.II, у Москві розв'язалося остаточне питання про те, що «Чорнобиль: хроніка тяжких тижнів» — *(іде)*. Держатом прислав до Держкіно СРСР 152 зауваження по фільму. Наш міністр [13] кинувся кудись (поки ще не знаємо куди) і відмів ці зауваження, забезпечивши «добро» фільмові.

Приїздили мої орли поздоровити мене з цією подією.

Радість? Навряд чи...

Чотири місяці і сім днів тривали приймально-здавальні бої. За цей час уже значною мірою знизився інтерес до теми, та це не найсумніше. Найсумніше те, що нас відсунули назад. Замість того, щоб випереджати Укази про нагороди героїв, першими робити висновки з того, що сталося, ми йдемо за рішеннями, плентаємося за ними. А це ж зроблено штучно, та й 5 — 8 мільйонів уже втратила держава [14].

[13] Голова Держкіно СРСР.

[14] Володя вважав, що, якби «Чорнобиль» своєчасно вийшов на екран після першої здачі 3 жовтня і був швидко відтиражований, він дав би добрі касові збори.

13.02. П'ятниця

Знову бронхоскопія. Куди подінешся, переніс! Довго відкашлювався (червоним), ходив наче п'яний. Зрозумів з розмов, що зробити операцію ще можна: «Є за що зачепитися», хоча не «таво».

Цікава думка: останні дні ходжу здоровою людиною, після операції — інвалід. Важко вжити це щодо себе, адже завжди був здорованем.

«Інвалід Шевченко» — звучить!!!

14.02.87. Суб.

Довгождана прем'єра нашого **чорнобильського фільму.**

Йду з клініки о 15.00 і до вечора неділі можу побути вдома.

> **Життя має організовуватися розумом, але, як відзначив один мудрець, розум чогось лише вартий на службі в любові.**

16.02. Понеділок

Була прем'єра. Пройшла добре. Засмучує лиш те, що чиновники ще намагаються скалічити фільм. Фільм «проковтнули». Та чотиримісячна затримка дається взнаки. Раніше б...

Є ще так звані «побажання».

Сьогодні о 7.15 був у палаті.

17.02.87. Вівторок

Операція!

На всякий випадок: якщо зі мною щось трапиться, дорога моя... [15]

Дай боже, нам ще пожити на радість одне одному років 10 — 15. Адже бог не фраєр і має зарахувати всі наші муки до нашої зустрічі.

Назавжди твій — *В. Шевченко.*

P.S.

Коли хтось мені скаже, що якби не ліз, був би з легенею, негайно відповім: «Краще без легені, ніж, як *дехто,* без честі».

Дуже спокійний. На диво.

Думаю про час після операції — так легше.

Раз потрапив під воза — треба терпіти.

• • •

На цьому обриваються записи в щоденнику В. М. Шевченка.

• • •

У Москві — секретаріат правління Спілки кінематографістів СРСР. Протокол № 8 від 2 квітня:

«9. Про увічнення подвигу режисера-оператора Української студії хронікально-документальних фільмів В. М. Шевченка».

Після обговорення перший секретар правління СК СРСР Елем Климов підписав ухвалу з клопотанням:

встановити в Києві пам'ятник режисерові-оператору Шевченку В. М.,

встановити меморіальну дошку.

Клопотання підтримано державними органами.

• • •

Рішенням спеціальної комісії кінокамеру, якою В. М. Шевченко знімав фільм «Чорнобиль: хроніка тяжких тижнів», у зв'язку з неможливістю дезактивувати поховано.



[15] Далі йдуть особисті розпорядження дружині.



5.

З готелю «Мажестік» Нед Бомонт попрямував до суду, зайшов до окружної прокуратури й сказав, що хоче бачити містера Фарра.

Круглолиций юнак, до якого він звернувся, вибачився:

— Шкодую, містере Бомонт, але містера Фарра немає.

— Коли він повернеться?

— Не знаю. Секретарка каже, що він не попереджав.

— Спробую таки дочекатись. Я посиджу в його кабінеті.

Круглолиций юнак загородив дорогу.

— Цього не можна робити...

Нед Бомонт посміхнувся і лагідно спитав:

— Тобі не подобається твоя робота, хлопчику?

Юнак завагався, сполошився і зрештою пропустив Неда Бомонта. Той пройшов коридором до кабінету окружного прокурора і відчинив двері.

Фарр підвів голову від стола і підхопився.

— То це ти! — вигукнув він.— От клятий хлопчисько! Все переплутав. Сказав, що там якийсь містер Бауман.

— Пусте,— заспокоїв його Нед Бомонт.— Я ж увійшов.

Він дав окружному прокуророві потиснути свою руку й сів на пропонований стілець. Коли вони вмостилися один навпроти одного, він ліниво спитав:

— Що новенького?

— Нічого,— Фарр гойднувся на стільці й засунув великі пальці в кишеньки жилетки.— Сама нудота — ніякого просвітку.

— Як рухається передвиборна кампанія?

— Могло бути й краще,— люта червона пика окружного прокурора спохмурніла.— Та, гадаю, впораємося.

— А в чому річ? — жваво поцікавився Нед Бомонт.

— Те і се. Постійно виникають ускладнення. Що вдієш — політика.

Закінчення. Початок див. «Вітчизна», 1987, №№ 7—8.

— Чи потрібна моя або Полова допомога? — спитав Нед Бомонт, а потім докинув: — Плітки про причетність Пола до вбивства Тейлора — найбільше ускладнення?

Фарр закліпав, ховаючи переляк в очах, і напружився.

— Справді,— обережно пояснив він,— багато хто вважає, що ми давно мусили розкрити те вбивство. І це таки одне з ускладнень, і, мабуть, найсерйозніше.

— А що, просунулись хоч трохи після нашої останньої зустрічі? Є нові факти?

Фарр похитав головою, очі його насторожено блискали. Нед Бомонт холодно посміхнувся.

— Повільно їдеш і розглядаєш справу зусібіч?

— Так, Неде, саме так,— засовався на стільці окружний прокурор.

Нед Бомонт схвально кивнув, зловтішно зиркнув і штрикнув:

— І один з боків — свідчення Бена Феррісса?

Фарр хапнув повітря випнутою щелепою, а тоді міцно стулив губи. Його очі, що спершу здивовано вибалушилися, відразу збайдужіли.

— Не знаю,— проказав він,— чи є в тій історії Феррісса щось гідне уваги, Неде. Гадаю, нічого. Тому навіть і не вважав за потрібне переказувати тобі.

Нед Бомонт глузливо вишкірився.

— Будь певен,— провадив далі Фарр,— нічого важливого я не приховуватиму від тебе чи Пола. Ти ж бо мене знаєш.

— Ми знали тебе раніше,— відрізав Нед Бомонт,— коли ти не сіпався. А втім, гаразд. Якщо тобі потрібен хлопець, що був у машині разом з Ферріссом, то можеш знайти його зараз у готелі «Мажестік» у номері 417.

Фарр мовчки уп'явся в зелений настільний телефон з фігуркою голого спортсмена з планером у руці. Обличчя прокурора потемніло.

Нед Бомонт підвівся, усміхаючись самими губами.

— Пол завжди допомагає хлопцям у скруті. Може, йому дати себе заарештувати під звинувачення у вбивстві Генрі-молодшого?

Фарр не відвів очей від зеленого настільного телефону на підставці.

— Не моя справа радити Полові,— похмуро відказав він.

— Слушна думка! — вигукнув Нед Бомонт. Перехилившись через стіл і наблизивши губи до вуха окружного прокурора, він довірливо прошепотів: — Вона тягне за собою іншу: не твоя справа робити те, чого Пол не наказував!

Він з посмішкою вийшов з кабінету, однак за порогом відразу став похмурий.

VIII. КРАХ

1.

Відчинивши двері з написом «Східноамериканська будівельна підрядна компанія», Нед Бомонт привітався з двома дівчатами, які сиділи за столами, перейшов простору кімнату, перекинувшись словами з кількома чоловіками, й одхилив двері з табличкою: «Стороннім вхід заборонено». У квадратній кімнаті за подряпаним столом сидів Пол Медвіг і розглядав папери, розкладені перед ним маленьким чоловічком, котрий шанобливо визирав з-поза плеча патрона.

Медвіг підвів голову.

— Привіт, Неде! — Він відсунув папери й звернувся до чоловічка: — Принеси це сміття пізніше.

Той згріб папери і вклонився.

— Зрозуміло, сер.— А тоді: — Добридень, містере Бомонт! — і вийшов геть.

— У тебе такий вигляд, Неде, наче ти не спав цілу ніч. Щось трапилося? Сідай!

Нед Бомонт зняв пальто, поклав на стілець, зверху — капелюх і витяг сигару.

— Ні, зі мною все гаразд. А в тебе що новенького? — він примостився біля подряпаного стола.

— Ти мусиш зустрітися з Маклогліном,— відказав білявий.— Лише ти впораєшся.

— Гаразд. А що з ним?

— Біс його знає! — скривився Медвіг.— Я гадав, що вже перетяг його на ваш бік, а він тепер збирається нас зрадити.

Темні очі Неда Бомонта почорнішали. Він зиркнув на блондина.

— І він теж?

— Що ти хочеш сказати, Неде? — нешвидко спитав Медвіг і замислився.

— Невже все навколо тебе влаштовує? — відповів запитанням Нед Бомонт.

Медвіг нетерпляче стенув широкими плечима, дивлячись, проте, так само замислено.

— Ще не зовсім кепсько. Зрештою, ми обійдемось і без голосів Маклогліна.

— Можливо, одначе ми втрачаємо дедалі більше голосів.— Бомонт затис зубами сигару і докинув: — Ти ж бо знаєш, два тижні тому наші позиції були міцніші.

Медвіг поблажливо всміхнувся до нього.

— Неде, вража сило, ти, здається, скиглиш? Невже все так погано? — Не чекаючи відповіді, він миролюбно мовив: — Повір мені, усі виборні кампанії схожі — обов'язково виникає смуга невезіння. Проте в нас досить голосів.

Нед Бомонт запалив сигару і, випустивши дим, проказав:

— Це не означає, що вони не зникнуть.— Він націлився сигарою в груди Медвіга.— Якщо вбивство Тейлора Генрі найближчим часом не розкриють, можеш плюнути на вибори. Ти програєш будь-кому!

Блакитні очі Медвіга посиніли. А проте і обличчя, і голос лишилися спокійними.

— Що ти маєш на увазі, Неде?

— Всі в місті думають, що ти вбивця.

— Справді? — Медвіг замислено потер підборіддя.— Не переймайся. Я звик до пліток.

Нед Бомонт холодно посміхнувся і глумливо спитав:

— Ти, певне, все в житті спізнав? Може, й електричний стілець?

Блондин зареготав.

— Будь певен: не знав і не спізнаю!

— А зараз ти від нього недалеко,— лагідно проказав Нед Бомонт.

— Бодай тобі з твоєю мовою! — знову вибухнув реготом Медвіг.

— Ти не зайнятий? — спитався Нед Бомонт.— Я не відбираю в тебе час дурницями?

— Я завжди уважно тебе слухаю,— погамувався Медвіг.— І ніколи не пропускаю жодного слова.

— Дякую, сер. То ти не розумієш, чому крутить Маклоглін?

Медвіг похитав головою.

— Він думає, що тобі каюк,— пояснив Нед Бомонт.— Всі бачать, що поліція не пнеться із шкури, щоб розшукати вбивцю Тейлора Генрі, й гадають, що вбив ти. На думку Маклогліна, цього досить, щоб ти провалився на виборах.

— Справді? Він думає, Шеда скоріше за мене оберуть? Чи вважає, що підозра в одному вбивстві зробить мою репутацію гіршою за репутацію Шеда?

— Ти і себе морочиш, і мене намагаєшся обдурити! До чого тут Шедова слава? Він бо не стоїть на очах у всіх за своїми кандидатами. А ти стоїш, і саме твої кандидати винні, що досі не розкрито вбивства.

Медвіг знову потер підборіддя, спершись ліктем на стіл. Його вродливе грубувате обличчя було незворушне.

— Що ми все про інших, Неде? Скажи про себе — вважаєш, я програв?

— Напевне,— переконано пробубонів Нед Бомонт.— Нема сумніву, якщо сидьма сидітимеш. А ось твої кандидати подолають кампанію успішно.

— Поясни,— мляво попросив Медвіг.

Нед Бомонт перехилився і обережно струсив попіл від сигари в мідну урну біля стола. А тоді байдуже кинув:

— Вони збираються тебе продати.

— Он як?

— А що тут дивного? Ти дозволив, щоб уся покидь згуртувалася навколо Шеда. Ще б пак! Ти розраховував на підтримку порядних людей, шанованих громадян. А вони втратили до тебе довіру. Тепер твої кандидати розіграють

виставу — заарештують тебе за вбивство, а шановані громадяни в захопленні від благородних служителів закону, котрі виявили мужність, запроторивши за грати свого славнозвісного патрона, бо той порушив закон, кинуться до виборчих дільниць, щоб обрати героїв до органів місцевої влади ще на чотири роки. Проте не треба нарікати на хлопців. Вони знають, що лише так зможуть всидіти на тепленьких місцях, інакше ж залишаться без роботи.

— Ти не дуже віриш у їхню порядність, Неде?

— Не більше за тебе. Сьогодні ходив до Фарра. Мусив просто удертися, бо він від мене ховався. Потім удав, що не розслідує вбивства. Намагався уникнути розмови про те, які факти він назбирав. Кінець кінцем відмовився що-небудь повідомити.— Нед Бомонт скривився.— І це Фарр, який бігав за моїми наказами, як цуцик!

— Один Фарр...— почав був Медвіг.

— Один Фарр,— різко урвав його Нед Бомонт,— але це вже натяк. І Ратледж, і Броді, й той самий Рейні можуть тобі нишком нашкодити кожен посвоєму, одначе якщо Фарр зважиться на щось, решта до нього пристане.— Він насупився, дивлячись на незворушне обличчя блондина.— Звичайно, ти можеш не вірити.

Медвіг недбало махнув рукою.

— Я скажу, коли перестану вірити. Чому ти завітав до Фарра?

— Мені подзвонив ранком Гаррі Слосс. Схоже, він і Бен Ферріcс бачили, як ти сварився з Тейлором на Чайне-стріт того вечора, коли сталося вбивство, принаймні так вони стверджують.— Нед Бомонт байдуже глипнув на білявого і вів далі нудним голосом: — Бен пішов до Фарра і все розповів. Гаррі вимагає грошей за мовчання. А це ж бо свідчення двох членів твого клубу. Я помітив нервовість Фарра останнім часом і пішов його промацати.

Медвіг кивнув.

— Ти певен, що він веде проти мене справу?

— Так.

Медвіг підхопився зі стільця й попростував до вікна. Він простояв там — руки в кишенях — хвилини зо три; Нед Бомонт сидів на краєчку стола, курив і дивився на широку спину білявого. Не обертаючись, Медвіг спитав:

— Що ти сказав Гаррі?

— Щоб він нічого не робив.

Медвіг повернувся до стола, але не сів. Рум'янець став помітнішим на його щоках, а взагалі він мав спокійний вигляд, голос звучав рівно.

— Яких заходів нам слід ужити, як ти вважаєш?

— Щодо Слосса? Ніяких. Цей тип вже у Фарра. Що б він не робив, не має значення.

— Я не про те. Я про всю ситуацію в цілому.

— Я вже казав. Якщо вбивство Тейлора Генрі не розкриють якнайшвидше, можеш плюнути на вибори. Ось і вся ситуація.

Медвіг перевів погляд з Неда Бомонта на стіну і стулив пухкі губи. На скронях у нього зблиснули крапелини поту.

— Не підходить,— буркнув він.— Вигадай щось інше.

Очі Неда Бомонта стали чорними, ніздрі роздулися.

— Іншого не може бути, Поле. Будь-який твій захід стане зброєю в руках Шеда або Фарра, і кожен з них зможе тебе добити.

— Повинно щось бути, Неде! — прохрипів Медвіг.— Подумай!

Нед Бомонт зліз зі стола і став перед білявим.

— Нема нічого! Тільки одне. Ти повинен зробити це, хочеш чи ні, або я сам зроблю заради тебе.

— Ні! — рішуче похитав головою Медвіг.— Відчепись!

— А цього, вибач, я не можу зробити, Поле!

Медвіг уп'явся в обличчя Неда Бомонта і прошепотів зі свистом:

— Це я його вбив, Неде.

Нед Бомонт глибоко зітхнув.

Медвіг схопив його за плечі й забелькотів:

— Це був нещасний випадок, Неде. Він погнався за мною з палицею, яку прихопив у передпокої. Ми стали... словом, виникло непорозуміння, і він наки-

нувся на мене з палицею. Не знаю, як це вийшло, що я вихопив у нього палицю і вдарив по голові, не сильно, я не міг його сильно вдарити, однак він поточився і вдарився потилицею об бровку.

— А куди поділася палиця?

— Я сховав її під пальто, а потім спалив. Розумієш, я вже збагнув, що він помер, і раптом помітив, що так само тримаю в руці палицю, простуючи до клубу,— тож сховав її під пальто і спалив.

— Що то була за палиця?

— Невідшліфований коричневий ціпок, досить важкий.

— А де капелюх?

— Не знаю, Неде. Думаю, кудись закотився, а потім хтось підняв.

— На ньому був капелюх?

— Ну, звичайно.

Нед Бомонт розгладив вус нігтем великого пальця.

— Ти не пригадуєш, чи проїздили повз тебе Слосс і Феррісс на своєму авто?

— Ні,— похитав головою Медвіг.— Хоча цілком можливо.

Нед Бомонт з прикрістю подивився на білявого.

— Ти все зіпсував, коли втік з палицею, спалив її й мовчав стільки часу,— пробуркотів він.— Ти мав повне виправдання — самозахист.

— Знаю, але я не бажав цього, Неде,— прохрипів Медвіг.— Понад усе хочу одружитися з Дженіт Генрі, а які б у мене були шанси, навіть коли це нещасний випадок?

Нед Бомонт глузливо розреготався йому в обличчя.

— Ти б мав більше шансів, ніж зараз!

Медвіг мовчки витріщився.

— Вона весь час вважала, що це ти вбив її брата,— сказав Нед Бомонт.— Вона ненавидить тебе і хоче посадити на електричний стілець. Це вона перша кинула на тебе підозру своїми анонімними листами. Настроїла Оупл проти тебе. Вона приходила до мене сьогодні ранком і все розповіла, намагаючись і мене перетягти на свій бік. Вона...

— Досить! — загорлав Медвіг — напружений білявий велет з блакитними крижинками очей.— Що це означає, Неде? Чи ти сам закоханий у дівчину, чи...— він зневажливо скривився,— яка врешті різниця! Забирайся геть,— махнув він великим пальцем у напрямку дверей,— погань така! Між нами все кінчено!

— Я піду геть,— зауважив Нед Бомонт,— коли все викладу.

— Ти заберешся зараз,— затявся Медвіг,— коли я того хочу! Я не повірю більше жодному твоєму слову. Та, власне, і не вірив. Так що — край!

— Окей! — кинув Нед Бомонт, схопив капелюха, пальто і вийшов.

2.

Нед Бомонт повернувся додому. Він був блідий і сердитий. Сів, згорбившись, у червоне крісло, поставив поруч пляшку віскі та склянку, одначе пити не поспішав, а похмуро втупився в чорні черевики, гризучи нігтя. Задзвонив телефон — він не відповів. Сутінки поступово оповивали кімнату. Стало майже темно, коли зрештою Нед Бомонт підвівся і почвалав до телефону.

Він набрав номер, почекав і промовив:

— Алло! Покличте, будь ласка, міс Генрі.— І за мить: — Алло! Міс Генрі?.. Так... Я щойно розповів усе Полу про вас і... Так, ви мали рацію. Він зробив те, в чому ви його підозрювали...— Він розсміявся.— Ви знали. Між іншим, він обізвав мене брехуном, відмовився слухати й вигнав геть, але він таки вчинив те... Ні, ні — все гаразд. Це мусило статися... Справді, нічого... Думаю, вже назавжди. Слово не горобець — вилетить, назад не вернеш... Так, певно, цілий вечір... Було б чудово... Гаразд. До зустрічі!

Поклавши трубку, він налив у склянку віскі й випив. Потім подався до темної спальні, поставив будильник на восьму годину і ліг горілиць в одязі на ліжко. Якийсь час він дивився у стелю, а потім захропів, важко дихаючи, доки задзеленчав будильник.

Нед Бомонт знехотя встав з ліжка, ввімкнув світло, почвалав до ванни,

emився, надів свіжий комірчик і розпалив камін у вітальні. До приходу Дженіт Генрі він читав газету.

Вона прийшла збуджена. Хоч як намагалась запевнити, що не могла передбачити й уявити, як вплине розповідь про її візит на Пола, радість так і хлюпала з її очей. Вона кривила губи, стримуючи сміх, і щось щебетала, виправдовуючись.

— Не завдавайте собі клопоту,— заспокоїв Нед Бомонт.— Якби я навіть знав, як усе обернеться, однаково б розповів. Мабуть, я передбачав — таке часом трапляється. Проте якби ви й змалювали, що станеться, я б сприйняв це як виклик і вчинив би навпаки.

Вона простягла йому обидві руки.

— Я рада і не хочу цього приховувати.

— На жаль,— зазначив він, взявши її за руки,— не можу розділити вашу радість.

— Тепер ви знаєте, що я права. Це він убив Тейлора.

Вона допитливо втупилась в нього.

— Так,— кинув Нед Бомонт,— принаймні він так стверджує.

— То тепер ви мені допоможете? — вона стисла його руки й підступилася майже впритул.

Він завагався, прикро вдивляючись у неї, таку нетерплячу.

— Це був самозахист або ж нещасний випадок,— повільно проказав він.— Я не можу...

— Це було вбивство! — скрикнула Дженіт.— Звичайно, він скаже, що захищався! — вона збуджено замотала головою.— Та навіть якби це був самозахист чи нещасний випадок, чи не мусив би він піти до суду й у всьому зізнатися?

— Він згаяв час. Цей місяць мовчання буде проти нього.

— А хто винен? — наполягала дівчина.— Невже ви гадаєте, він стільки б мовчав, якби це був самозахист?

Нед Бомонт повільно кивнув.

— Все через вас. Він закоханий у вас. І не бажав, аби ви знали, що він убив вашого брата.

— Проте я знаю! — розлютилась вона.— І всі дізнаються!

Він ледь зрушив плечима й спохмурнів.

— Ви мені допоможете? — спитала Дженіт.

— Ні.

— Чому? Ви ж посварилися з ним.

— Я вірю його словам. Знаю, що вже пізно йти із зізнанням до суду — ми програли. Але не хочу дошкуляти йому,— він облизав губи.— Облиште його. І без нас його доконають.

— Не можу! — відказала вона.— Не облишу, доки він не дістане по заслузі,— вона затамувала подих, очі її потемнішали.— Чи ви такою мірою йому вірите, щоб можна було ризикнути й пошукати докази його брехні?

— Тобто? — ображено спитав Нед Бомонт.

— Чи не допоможете ви мені добути правдиві свідчення — бреше Медвіг чи ні? Адже мусить існувати незаперечний доказ, який ми в змозі знайти. Якщо ви справді вірите Медвігу, то чого вам, власне, боятися?

Він пильно вдивився в її обличчя, перш ніж запитав:

— Коли я вам допоможу і ми таки знайдемо незаперечний доказ, чи обіцяєте ви його сприйняти, про що б він не свідчив?

— Так,— охоче погодилась вона,— якщо ви це теж обіцяєте.

— І обіцяєте тримати все в таємниці, доки ми розшукаємо незаперечний доказ, і не використовувати знайдене завчасно проти Медвіга?

— Так.

— Тоді домовились.

В її очах зблиснули сльози.

— Сідайте! — Риси його обличчя загострились, голос звучав різко.— Ми мусимо розробити план дій. Медвіг до вас озивався, відколи ми з ним посварилися?

— Ні.

— Тож невідомо, які у вас тепер будуть з ним стосунки. Можливо, мине час, і він погодиться, що я таки мав рацію. Це вже нічого не змінить у наших з ним

взаєминах — зробленого не переробиш, але нам треба з'ясувати це якомога швидше.— Він насуплено подивився на ноги Дженіт і розгладив вуса нігтем великого пальця.— Ви повинні чекати, поки він сам до вас не прийде. Ніяких там дзвінків! Якщо він засумнівався, це може підштовхнути його до рішучих дій. Чи впевнені ви в його почуттях?

Дженіт сиділа на стільці біля стола.

— Так! — Вона сором'язливо прискнула.— Знаю, це звучить трохи... Але я таки справді певна, містере Бомонт.

Він кивнув.

— В такому разі, сподіваюся, все гаразд, хоча лише завтра це остаточно з'ясується. Чи ви не пробували його випитувати?

— Ні, ще ні. Я чекала...

— Так, це поки неможливо. Хоч ви впевнені в його почуттях, будьте обережні тепер. Нового ви нічого не знайшли, про що б я не знав?

— Ні,— кивнула вона головою.— Я не дуже уявляла собі, як це робиться. Тому й хотіла, щоб ви...

— А вам не спадало на думку,— знову урвав її він,— найняти приватного сищика?

— Так, але я боялася натрапити на сищика, який розповість усе Полу. Я не знала, до кого звернутися, кому довіритись.

— У мене є кого попросити,— Нед Бомонт запустив пальці в чуприну.— Тепер треба, щоб ви з'ясували дві речі. Чи зник який-небудь з братових капелюхів? Пол каже, що Тейлор був у капелюсі. Проте, коли я знайшов тіло, капелюха поруч не було. Спробуйте з'ясувати, скільки він мав капелюхів і чи всі вони є, за винятком,— він криво всміхнувся,— того, що я позичив.

Не звертаючи уваги на його усмішку, Дженіт похитала головою.

— Це неможливо. Ми вже не маємо деяких його речей, і ніхто напевне не пригадає, що серед них було.

Нед Бомонт стенув плечима.

— Я й не сподівався на успіх. Друге — палиця. Чи не зникла яка-небудь — братова чи батькова? Зокрема важка коричнева?

— Це може бути тільки батькова,— швидко озвалася Дженіт,— але, здається, вона на місці.

— Перевірте,— він гриз ніготь на великому пальці.— До завтра з вас вистачить, до того ж, можливо, з'ясуються ваші стосунки з Полом.

— А для чого? — вона збуджено підвелась.— Я маю на увазі палицю.

— Пол каже, що ваш брат накинувся на нього з палицею, а він відібрав її. За його словами, він потім ту палицю спалив.

— Та я певна, що всі батькові на місці! — вигукнула Дженіт.

— А в Тейлора не було?

— Лише одна, чорна, із срібним набалдашником.— Вона схопила його за руку.— Якщо всі палиці на місці, це означатиме...

— Це щось може означати,— погодився Нед Бомонт і накрив її руку своєю.— Тільки без брехні! — попередив він.

— Звичайно! — запевнила Дженіт.— Коли б ви знали, яка я щаслива, що ви мені допомагаєте, як я мріяла про це, то повністю б довіряли.

— Сподіваюся,— проказав він, відпускаючи її руку.

3.

Залишившись наодинці, Нед Бомонт почав міряти кімнату вздовж і впоперек. О дев'ятій годині двадцять хвилин він одягнув пальто і попрямував до готелю «Мажестік», де йому сказали, що Гаррі Слосса нема. Він вийшов з готелю, зупинив таксі й назвав адресу:

— Готель «Вест-Роуд».

«Вест-Роуд» — біла квадратна будівля, сіра в темряві, височіла в оточенні дерев десь за три милі від міста. На першому поверсі світилися всі вікна, перед будівлею стояло кілька машин, інші були в довгому темному гаражі ліворуч.

Нед Бомонт кивнув запанібрата швейцарові й зайшов до ресторану, де оркестр з трьох музикантів награвав модну мелодію й кілька пар танцювали.

Пройшовши поміж столиками біля танцмайданчика, спинився на порозі бару, що розмістився в кутку зали. Нед Бомонт біля стойки був один.

Бармен, огрядний чоловік з пласким носом, привітався:

— Добривечір, Неде! Щось не зазирав останнім часом.

— Привіт, Джіммі! Робота. Налий мені «манхеттен».

Бармен узявся готувати коктейль. Оркестр замовк. У тиші, що запанувала, пролунав жіночий вереск:

— Я не бажаю бути поруч з покидьком Бомонтом!

Нед Бомонт озирнувся, спершись спиною на стійку. Бармен застиг з коктейль-шекером у руці.

Посеред танцмайданчика стояла Лі Вілшайр, дивлячись на Неда Бомонта. Однією рукою вона трималася за незграбного в затісному для нього синьому костюмі молодика, який теж дурнувато вилупив баньки на Неда Бомонта.

— Якщо ти його звідси не викинеш, цього брудного покруча, я піду геть!

Усі насторожились.

— То що? — наполягала дівчина.— Мені самій заліпити йому ляпаса?

Нед Бомонт засміявся.

— Привіт, Лі! Чи бачила ти Берні, відколи він утік від тебе?

Лі вилаялась і ступила до нього. Незграбний зупинив її рукою.

— Я сам поставлю на місце цього вилупка!

Він поправив комір, обсмикнув піджак спереду і посунув з танцмайданчика до Неда Бомонта.

— Хто дозволив? Хто дозволив розмовляти так з крихіткою?

Нед Бомонт спокійно подивився на молодика і поклав руку долонею догори на стойку.

— Джіммі, дай-но мені що-небудь, чим його погамувати. Не люблю вимахувати кулаками.

Бармен засунув руку під стойку, звідти витяг і вклав у руку Недові Бомонту коротенький кийок. Нед Бомонт, не ворушачи рукою з кийком, зазначив:

— Її називають по-різному. Останній її коханець казав коротко: дурка.

Молодик напружився, очі його забігали.

— Я тобі це нагадаю! Начувайся! Стрінемось якось віч-на-віч! — Він крутнувся на підборах і кинув Лі Вілшайр:

— Ходімо з цього кубла!

— Котись! — відрубала вона сердито.— Хай мене грім поб'є, щоб я пішла з тобою! Мене від тебе нудить!

Звідкілясь вихопився здоровань з повним ротом золотих зубів.

— Гей ви, двоє, ану геть звідси!

Нед Бомонт вишкірився.

— Ця, як її там, ах, так, крихітка, залишається зі мною, Коркі.

— Чесно! — погодився Коркі, а молодикові крикнув: — Геть звідси, приблудо!

Той подався геть.

Лі Вілшайр повернулася до свого столика і втупилась, підперши щоки кулаками, в скатертину.

Нед Бомонт сів навпроти неї й звернувся до офіціанта:

— Голубе, принеси від Джіммі мій «манхеттен» і щось поїсти. Ти вже вечеряла, Лі?

— Так,— відповіла вона, не підводячи очей.— Я хочу «срібну шипучку».

— Чудово,— проказав Нед Бомонт.— А мені шматочок вирізки з грибами, що-небудь овочеве, якщо в Тоні є, тільки не консерви, салат латук, помідори з приправою та сиром «Рокфор» і каву.

Коли офіціант пішов виконувати замовлення, Лі зітхнула:

— Чоловіки — негідники, всі до одного! І страшенні брехуни! — вона захлипала.

— Може, просто такі тобі траплялися? — припустив Нед Бомонт.

— Хто б це мені казав! — люто зиркнула вона на нього.— Ти ж бо сам зіграв зі мною злий жарт!

— Нічого подібного! — заперечив Нед Бомонт.— Якщо Берні мусив закласти твої коштовності, щоб повернути мені видурені ним гроші, то я в цьому не винен.

Оркестр заграв знову.

— Чоловіки ніколи не винні,— кинула Лі.— Ходімо краще танцювати!

— З радістю! — неохоче погодився Нед Бомонт.

Коли вони повернулися до столика, там вже стояли коктейль Неда Бомонта і шипучка Лі. Вони приклалися до напоїв.

— А що поробляє зараз Берні? — поцікавився Нед Бомонт.

— Не знаю. Я не бачила його, відколи він вийшов, і не бажаю бачити. Ще один славний коханець! Ну й рік везучий! Берні, Тейлор і, нарешті, ця мармиза!

— Тейлор Генрі? — перепитав Нед Бомонт.

— Так, але наші зустрічі не назвеш зв'язком,— швидко пояснила вона.— Я ж бо жила в той час з Берні.

Нед Бомонт випив коктейль і спитав:

— То ти була однією з тих дівчат, яких Тейлор водив на Чартер-стріт?

— Так,— погодилась, підозріливо дивлячись на нього.

— Думаю, нам треба ще випити,— докинув він.

Поки Нед Бомонт підкликав офіціанта і замовив напої, Лі напудрилась.

4.

Неда Бомонта розбудив дзвінок у двері. Він сонно виліз з ліжка, покахикав, одягнув кімоно, сунув ноги в капці й почвалав до дверей. Будильник показував початок на десяту.

Увійшла Дженіт Генрі й стала вибачатись:

— Розумію, страшенно рано, але просто я не могла більше витримати. Я намагалася вам додзвонитися вчора ввечері, не змогла і спала впівока. Всі батькові ціпки на місці. Тож, як бачите, він збрехав.

— А важкий коричневий ціпок є у батька?

— Так. Його привіз майор Соубрідж із Шотландії. Батько ним не користався, однак ціпок на місці.

Нед Бомонт сонно закліпав і пошкріб скуйовджену чуприну.

— В такому разі він таки справді збрехав.

— А ще,— весело докинула Дженіт,— він був у нас, коли я повернулася ввечері додому.

— Пол?

— Так. І попросив моєї руки.

Нед Бомонт миттю струсив сонливість.

— Чи сказав він про нашу з ним сварку?

— Ані слова.

— А ви що?

— Я відповіла, що після смерті Тейлора минуло обмаль часу навіть для заручин, але, зрештою, не сказала «ні», отож між нами виникло, сказати б, певне взаєморозуміння.

Він з цікавістю подивився на неї. Вона відразу спохмурніла, схопила Неда Бомонта за руку і пояснила тремтячим голосом:

— Тільки не думайте, що в мене зовсім нема серця! Але... Я хочу, щоб замислене нами вдалося, а решта... неважливо.

Нед Бомонт зазначив серйозно і доброзичливо:

— Ото б йому пощастило, якби ви його кохали так, як ненавидите!

— Не смійте цього казати! — тупнула вона ногою.

Зморшки роздратування прорізали чоло Неда Бомонта, губи міцно стулилися.

— Ну, будь ласка,— попросила вона покаянно,— я не можу цього чути.

— Пробачте,— кинув він.— Ви вже снідали?

— Ні. Так поспішала розповісти вам новини...

— Чудово! Поснідаємо разом. Що ви бажаєте? — він підійшов до телефону.

Замовивши сніданок, він пішов до ванни, умився і причесався. Коли повернувся до вітальні, Дженіт вже скинула пальто, зняла капелюшок і курила сигарету біля каміна. Вона похопилася було щось сказати, коли задзеленчав телефон.

— Алло! — відповів Нед Бомонт.— Так, Гаррі, я зазирнув, але тебе не було... Послухай, я хотів ось що в тебе спитати: той хлопець, якого ти бачив

з Полом... мав капелюха?.. Мав? Ти певен?.. А палиці в нього не було в руках?.. Добре... Ні, Гаррі, я ні про що не зміг домовитися з Полом. Краще сам піди до нього... Так... Бувай!

Дженіт допитливо вп'ялася в Неда Бомонта, коли він поклав трубку.

— Це один з двох хлопців,— пояснив він,— котрі стверджують, ніби бачили, як Пол розмовляв з вашим братом на вулиці того вечора. Цей свідчить, що помітив капелюха, а палицю — ні. А втім, було темно, до того ж ті двоє їхали в машині. Не думаю, щоб вони взагалі щось розгледіли.

— Чому ви так цікавитесь капелюхом? Це важливо?

Він знизав плечима.

— Не знаю. Я лише детектив-аматор, одначе мені чомусь здається, що капелюх може про щось свідчити — в той чи той спосіб.

— Чи дізналися ви щось після нашої вчорашньої зустрічі?

— Ні. Цілий вечір я пригощав дівчину, з якою крутив любов Тейлор, однак нічого не довідався.

— Я її знаю?

Він похитав головою і гостро глянув в обличчя Дженіт.

— Це була не Оупл, якщо ви її мали на увазі.

— А чи не могли б ми... довідатися щось у неї?

— В Оупл? Ні. Вона вважає, що її батько вбив Тейлора, але думає — через неї. Вона нічого нового не повідомить, хіба що перекаже ваші листи, статті в «Обсервері» тощо.

Дженіт Генрі кивнула, хоч видно було, що її не переконали.

Принесли сніданок.

Коли вони снідали, знову задзвонив телефон. Нед Бомонт підійшов і відповів:

— Алло!.. Так, матусю. Що? — він насуплено вислухав, а тоді сказав: — Нічого не слід робити, шкоди від цього, на мою думку, не буде, хай нишпорить... Ні, я не знаю, де він... Боюся, не зможу... Не хвилюйтеся, матусю, все буде гаразд... Я певен, все владнається... До побачення! — Він повернувся до стола, усміхаючись.— Фаррові сяйнула така сама думка, як і вам,— пояснив він.— Це дзвонила мати Пола. Сищик з окружної прокуратури прийшов до них допитати Оупл.— Весела іскра спалахнула в його очах.— Вона їм нічим не зарадить, але ясно — вони обкладають Пола прапорцями.

— А чому вона подзвонила вам? — спитала Дженіт Генрі.

— Пола нема, і вона не знає, де його шукати.

— Хіба їй не відомо, що ви з ним посварилися?

— Схоже, ні,— він відклав виделку.— Послухайте, ви певні, що хочете йти до кінця в цій справі?

— Понад усе прагну цього! — запевнила вона.

— Майже тими самими словами сказав мені Пол про своє кохання до вас.

Вона здригнулася, напружилась і холодно зиркнула на нього.

— Я вас не знаю,— пояснив Нед Бомонт.— Не дуже покладаюся. Я бачив неприємний сон.

— Гадаю, ви не вірите в сни?

Він відповів серйозно:

— Я не вірю ні в що, проте за натурою гравець, і такі віщі знаки мене хвилюють.

— Що ж то за сон,— спитала вона вже без глуму,— який змусив вас засумніватися в мені? — Дженіт підняла вказівний палець, удаючи урочистість, і додала: — А я потім розповім вам свій сон про вас.

— Я рибалив,— почав Нед Бомонт,— і спіймав величезну рибину — райдужну форель, але отакенну,— а ви сказали, мовляв, хочете подивитись, ухопили рибину і пожбурили назад в річку, я не встиг завадити.

Дженіт весело зареготала.

— І що ви зробили?

— На цьому сон скінчився.

— Брехливий сон,— запевнила Дженіт.— Я б не викинула вашої форелі. Тепер послухайте мій. Я була...— вона викотила очі.— А коли вам наснилося? Перед обідом у нас?

— Ні, вчора.

— Ет, шкода! От якби сни привиділись нам в одну й ту саму ніч і в один час. Але я бачила свій перед вашим обідом у нас. Ми з вами — уві сні — заблукали в лісі втомлені й голодні. Блукали-блукали, доки надибали маленьку хижку, постукали — ніхто не відповів. Посмикали двері — замкнено. Тоді зазирнули у віконце й побачили в хатинці величезний стіл, заставлений усілякими наїдками, одначе й крізь вікно не можна було пролізти всередину — там були залізні гратки. Знову пішли до дверей, стукали й стукали — даремно. Ми подумали, що часом ключ залишають під постілочкою, зазирнули — справді є. Відчинили двері, а з хати поповзли, звиваючись, сотні змій, яких ми не могли помітити крізь віконце. Ми хряпнули дверима, замкнули на ключ і завмерли, нажахані до смерті, чуючи, як змії сичать і б'ються головами в замкнені двері. Тоді ви сказали, що, якби ми відчинили двері й сховалися, змії б розповзлися з хати геть. Так ми й зробили. Ви допомогли мені вибратися на дах — він чомусь був низький, не пригадую, як виглядав раніше,— вилізли услід за мною, перехилилися, відімкнули двері, й змії справді сипонули врізнобіч. Ми лежали, затамувавши віддих, на даху, доки остання змія не зникла в лісі. Тоді сплигнули, вскочили до хати, замкнули двері й накинулись на їжу. Ми хрумкали й хрумкали — я прокинулась, плещучи в долоні й регочучи.

— Думаю, ви все вигадали,— зазначив після мовчання Нед Бомонт.

— Чому?

— Початок ще правдоподібний, але в жодному моєму сновидінні про їжу я не встигав насправді щось покуштувати.

Дженіт розсміялася.

— Дещо я дійсно домалювала, але можете не питати, що правда, а що — ні. Ви мене звинуватили в брехні, й більше я вам нічого не скажу.

— Гаразд,— пробуркотів Нед Бомонт, узяв виделку, але замість того, щоб їсти, знову спитав Дженіт Генрі, наче йому щойно сяйнуло: — А чи не відомо щось вашому батькові? Як ви гадаєте, якби ми пішли до нього з тим, що маємо, чи розповів би він, про що знає?

— Авжеж! — вигукнула вона.— Я певна.

Він похмуро подивився на неї.

— А втім, він може втратити контроль над собою і все зіпсувати. Він бо ж гаряча голова, чи не так?

— Так,— нехотя відказала Дженіт і благально додала: — Та ми скажемо, як важливо зберігати таємницю, доки ми все з'ясуємо... Але, здається, ми й так вже готові?

— Ще ні,— похитав він головою.

Вона закопилила губу.

— Можливо, завтра,— докинув він.

— Справді?

— Не обіцяю,— попередив він,— але сподіваюся.

Вона простягла руку через стіл і торкнулася його руки.

— Але ви обіцяйте повідомити, коли ми будемо готові,— хоч удень, хоч уночі.

— Так, це я вам обіцяю. Скажіть, а ви не дуже переживаєте смерть брата?

Вона спалахнула від цих слів, однак не опустила очей.

— Знаю, ви думаєте, що я чудовисько. Що ж, можливо.

Він перевів погляд на свою тарілку й пробуркотів:

— Сподіваюся, ви будете задоволені.

IX. ЗРАДНИКИ

1.

Коли Дженіт Генрі пішла, Нед Бомонт подзвонив Джеку Рамсену і, почувши його голос, сказав:

— Джек! Ви не могли б заскочити до мене?.. Чудово. До зустрічі!

До приїзду Джека він встиг одягнутися. Вони сіли один проти одного в кріс-

лах із склянками віскі «Бурбон», розведеного мінеральною водою. Нед Бомонт курив сигару, Джек — сигарету.

— Ви чули про мою сварку з Полом? — спитав Нед Бомонт.

— Так,— байдуже відгукнувся Джек.

— І що ви про це думаєте?

— Нічого. Пригадую, остання ваша сварка виявилась звичайним трюком для Шеда О'Рорі.

— І тепер теж всі так думають?

— Переважна більшість,— відказав дженджуристий молодик.

Нед Бомонт нешвидко затягнувся сигарою, а тоді спитав:

— А якщо я скажу, що цього разу все дуже серйозно?

Джек не відповів — обличчя його не змінилось.

— Саме так,— підтвердив Нед Бомонт і пригубив свою склянку.— Скільки я вам винен?

— Тридцять доларів за вистеження донечки Медвіга. За решту ви заплатили.

Нед Бомонт витяг з кишені банкноти, вийняв три десятидоларівки й простягнув Джекові.

— Тепер ми квити,— Нед Бомонт затягнувся. Випустив дим і промовив: — У мене є для вас ще робота. Я полюю на скальп Пола через те, що він убив Тейлора Генрі. Він сам зізнався мені в цьому, але потрібні додаткові докази. Згодні мені допомогти?

— Ні,— відмовився Джек.

— Чому?

Смаглявий хлопець підвівся і поставив порожню склянку на стіл.

— Ми з Фредом починаємо скромненький бізнес на приватному розшуку,— пояснив він.— Ще кілька років — і ми зачепимось міцно. Ви мені дуже симпатичні, Бомонте, одначе не такою мірою, щоб я копав під людину, яка керує містом.

— Та він тремтить зараз,— наголосив Нед Бомонт.— Його команда от-от втече від нього. Фарр і Рейні вже...

— Це їхня справа. А я не хочу брати в цьому участі, до того ж гадаю, що вони нічого йому не зроблять. Ну, трохи потурбують, але щоб довести до кінця — навряд чи. Ви ж бо його краще за мене знаєте: він мужніший за них усіх разом взятих.

— Так, мужніший — і через те програє. Як не хочете, не треба.

— Не хочу,— підтвердив Джек і взяв капелюха.— Будь-що інше — із задоволенням, але це...— він безнадійно махнув рукою.

Нед Бомонт звівся на ноги. Без невдоволення сказав:

— Ви вільні мати свою думку.— Він розгладив вуса великим пальцем і замислено подивився повз Джека.— То, може, хоч підкажете, де знайти Шеда?

Джек похитав головою.

— Відколи на його будинок поліція напала втретє,— тоді наклали головою два фараони,— він десь притаївся, хоча, здається, проти нього особисто не так уже й багато звинувачень.— Він витяг сигарету з рота.— Ви знаєте Віскі Вассоса?

— Так.

— В такому разі можете в нього що-небудь дізнатися. Він зараз у місті. Ввечері його можна знайти в шинку Тіма Уолкера на Сміт-стріт.

— Дякую, Джек. Спробую.

— От і чудово,— Джек завагався.— Дуже шкода, що ви посварилися з Полом. Бажаю...— він замовк і повернувся до дверей.— Самі знаєте, що робити.

2.

Нед Бомонт завітав до окружної прокуратури. Цього разу він без затримки пройшов до Фарра.

Фарр не підвівся з-за стола, не простягнув руки.

— Привіт, Бомонте! Сідай-но! — В голосі крижана ввічливість, люта пика не така червона, як завжди, очі спокійні й зосереджені.

Нед Бомонт зручно всівся, схрестив ноги й оголосив:

— Я хочу тобі розповісти, що трапилося вчора, коли я звідси пішов до Пола.

— Он як? — Фарр був холодний і ввічливий.

— Я сказав йому, що ти в паніці.— Нед Бомонт посміхнувся з виглядом людини, яка переповідає дотепну, але дріб'язкову історію.— Я сказав, що, на мою думку, ти хочеш пришити йому вбивство Тейлора Генрі. Він спершу довірливо мене слухав, та коли я зазначив, що єдиний порятунок для нього — знайти справжнього вбивцю, він заперечив. Сказав, що Тейлора вбив він, хоч назвав це самозахистом, нещасним випадком або чимось таким.

Фарр зблід з лиця, міцно стулив губи й промовчав.

Нед Бомонт здивовано звів брови.

— Тобі не нудно?

— Продовжуй, я слухаю,— холодно відказав окружний прокурор.

Нед Бомонт гойднувся на стільці.

— Гадаєш, я тебе морочу? Може, думаєш, це наш з Полом трюк? — Він похитав головою й пробурмотів: — Полохливе ти вайло, Фарр!

— Я завжди радий отримати від тебе будь-яку інформацію,— зазначив Фарр,— але дуже зайнятий, тому змушений тебе попросити...

Нед Бомонт розреготався й кивнув.

— Гаразд! Я б не відмовився дати цю інформацію як письмове свідчення, якщо бажаєш.

— Дуже добре,— Фарр натиснув на одну з кнопок у себе на столі.

Увійшла сива жінка в зеленій сукні.

— Містер Бомонт бажає продиктувати свідчення,— сказав їй Фарр.

— Слухаюсь, сер.— Вона сіла з іншого боку столу, поклала записник і, тримаючи олівець сріблястого кольору, очікувально подивилась на Неда Бомонта байдужими карими очима.

— Вчора у своїй конторі в Небл-білдінг,— почав Нед Бомонт,— Пол Медвіг розповів мені, що обідав у сенатора Генрі того вечора, коли був убитий Тейлор Генрі, де вони з Тейлором посварилися. Коли він вийшов з будинку, Тейлор Генрі погнався за ним, перепинив і намагався поцілити важкою дерев'яною палицею. Він спробував вихопити палицю в Тейлора Генрі й випадково ударив хлопця по голові, збивши з ніг. Потім він забрав палицю із собою і спалив. Він сказав, що лише тому приховував свою участь у вбивстві, щоб про це не дізналась Дженіт Генрі. Ото все.

— Розшифруйте тепер,— звернувся Фарр до стенографістки.

Вона вийшла з кабінету.

— А я думав, вас схвилює новина,— зітхнув Нед Бомонт.— Гадав, волосся на собі рватимете.

Окружний прокурор незворушно глипнув на нього.

— Я вирішив,— не розгубився Нед Бомонт,— що зрештою ви притягнете Пола і поставите перед цим,— він похитав рукою,— сказати б, небезпечним розкриттям.

— Дозволь мені самому,— відрізав окружний прокурор,— займатися своїми справами.

Нед Бомонт знову реготнув, а тоді замовк і зберігав мовчанку, доки повернулася стенографістка з віддрукованою копією його свідчення.

— Я мушу засвідчити це під присягою? — спитав він.

— Ні,— відповів Фарр,— досить просто поставити підпис.

Нед Бомонт підписав папір.

— Все це не виглядає так кумедно, як я сподівався,— весело поскаржився він.

Нижня випнута щелепа Фарра затремтіла.

— Ні,— відказав він зловтішно,— не бачу тут нічого кумедного.

— Ти лякливе вайло, Фарр,— повторив Нед Бомонт.— Будь уважний, коли переходиш вулицю,— він кивнув головою.— До зустрічі!

За дверима він роздратовано скривився.

3.

Того вечора Нед Бомонт подзвонив у двері темного триповерхового будинку на Сміт-стріт. Невисокий чоловічок з голівкою-маківкою на широких раменах спершу ледь одхилив двері, промовив: «Все гаразд!» — а тоді відчинив.

— Привіт! — кинув Нед Бомонт, пройшов темним коридором повз двоє зачинених дверей правобіч, відчинив інші з лівого боку і спустився дерев'яними сходами до бару в підвалі, де тихо грала радіола.

Поза баром виднілися ще одні двері з матового скла, на яких було написано «Туалет». Вони розчинилилися, і звідти вийшов смаглявий чоловік, у похилених широких плечах якого, довгих руках, пласкому обличчі й кривих ногах було щось мавпяче — Джефф Гарднер.

Він помітив Неда Бомонта, і його червоні маленькі оченята спалахнули.

— Розтуди його, якщо це не Бомонт на прізвисько Вріж Мені Ще Раз! — прогарчав він.

— Привіт, Джеффе! — відгукнувся Нед Бомонт, відчуваючи загальну увагу.

Джефф поважно підійшов до Неда Бомонта, поклав ліву руку йому на плечі, правою схопив за правицю і весело пояснив присутнім:

— Це найкращий з тих, об кого я розбивав кісточки на руках! — Він потягнув Неда Бомонта до стойки.— Спершу ми з ним трохи вип'ємо, а тоді я покажу, як це робиться. Чорт, у мене аж руки сверблять! — Він люто зиркнув на Неда Бомонта.— Що ти на це скажеш, голубе?

Нед Бомонт байдуже вдивився в потворне смагляве обличчя, що трохи не торкалося його шиї, й кинув:

— Шотландське віскі!

Джефф захоплено зареготав і знову звернувся до присутніх:

— Бачите, йому подобається. Він...— Джефф затнувся, насупився, облизав губи,— чортова жертва різанини, он хто! — Він глипнув на Неда Бомонта.— Зрозумів?

— Так.

Джефф, здавалося, розгубився.

— Житнє! — кинув він бармену.

Коли бармен поставив на стойку замовлені напої, Джефф відпустив правицю Неда Бомонта, але так само тримав його за плечі. Обидва вицмулили віскі. Джефф поставив склянку і знову схопив Неда Бомонта за зап'ясток.

— У мене нагорі є чудова кімнатка для нас — маленька, тобі ніде буде впасти. Я кидатиму тебе від стіни до стіни. Тож не гайнуватиму час, чекаючи, коли ти підведешся з підлоги.

— Я візьму ще випити,— запропонував Нед Бомонт.

— Непогана думка,— погодився Джефф.

Вони випили.

Коли Нед Бомонт розрахувався, Джефф потягнув його до сходів.

— Перепрошуємо, добродії,— звернувся він до публіки,— але нам треба піднятися нагору на репетицію.— Він ляснув Неда Бомонта по плечу.— Мені й моєму любому.

Вони пройшли два сходових марші і ступили до невеликої кімнати, де був диван, два столи й кільканадцять недбало розкиданих стільців. На одному столі стояли порожні склянки й тарілки з рештками сандвічей.

Джефф підсліпувато роззирнувся і прогарчав:

— Ну, куди вона поділася?

Він відпустив зап'ясток Неда Бомонта, зняв руку з його плечей і спитав:

— Ти не бачиш тут дівки?

— Ні.

Джефф багатозначно кивнув.

— Втекла! — кинув він, невпевнено відступив і тицьнув брудним пальцем у кнопку дзвоника біля дверей. А тоді, розвівши руками, глумливо вклонився. — Сідай, прошу!

Нед Бомонт сів за менш брудний стіл.

— Вибирай будь-який з цих паршивих стільців,— Джефф знову гостинно

змахнув руками.— Не подобається цей, бери інший. Вважай себе моїм гостем, а ні — забирайся під три чорти!

— В мене хороший стілець,— зауважив Нед Бомонт.

У дверях з'явився офіціант.

— Що бажаєте, джентльмени?

Джефф обернувся до нього.

— Де ти був? Спав? Я вже годину дзвоню!

Офіціант похопився було щось сказати, проте Джефф урвав його:

— Я запросив свого найкращого друга посидіти за склянкою, і що ж? Мусимо понад годину чекати смердючого офіціанта! Не дивно, що мій друг на мене сердитий.

— Що ви бажаєте? — байдуже перепитав офіціант.

— Я хочу знати, куди в біса поділася дівчина звідси?

— А, ця? Вона пішла.

— Куди?

— Звідки мені знати?

— То піди й пошукай, чорти тебе бери! Невже невідомо, куди вона майнула? Що за клятий заклад, де...— твереза іскорка зажевріла в його червоних очах.— Я тобі скажу, що робити. Піди до жіночого туалету і подивись, чи вона там.

— Її там нема,— відказав офіціант.— Вона пішла геть.

— От смердючий вилупок! — гукнув Джефф і обернувся до Неда Бомонта.— Ну що робити з таким паскудою? Я привів тебе сюди, щоб познайомити з нею, бо знав — вона тобі сподобається, а ти — їй, але ж вона, дурнувата шмаркачка, замість того, щоб зустріти моїх друзів, тікає!

Нед Бомонт запалив сигару і мовчав.

Джефф почухав потилицю і буркнув:

— Гаразд, принеси нам щось випити.— Він сів за стіл навпроти Неда Бомонта і розлючено докинув: — Мені — житнє!

— Шотландське! — озвався Нед Бомонт.

Офіціант вийшов.

Джефф утупився в Неда Бомонта.

— Не думай, що я не розумію твоїх намірів,— сказав він.

— В мене нема ніяких намірів,— байдуже заперечив Нед Бомонт.— Я хотів побачити Шеда і подумав, можливо, знайду тут Віскі Вассоса, який підкаже, де шукати Шеда.

— А ти не припускаєш, що я також знаю, де Шед?

— Звичайно, маєш знати.

— Чому ж ти в мене не запитуєш?

— Будь ласка: де він?

Джефф щосили ляснув долонею по столу і гаркнув:

— Брехун! Тобі начхати, де Шед! Ти полюєш на мене!

Нед Бомонт усміхнувся і похитав головою.

— Саме так! — наполягав мавподібний. — Ти чудово знаєш, що...

У двері зазирнув підтоптаний круглоокий молодик з повнявими червоними губами й зауважив:

— Вгомонися, Джеффе! Ти один горлопаниш так, що чути на все місто.

Джефф крутнувся на стільці.

— Все через цього покидька! — пояснив він молодику у дверях, тицьнувши великим пальцем у бік Неда Бомонта.— Він думає, я не розумію, що він замислив. Та чудово розумію! Він гачок, ось він хто! І я з нього зараз витрясу душу!

— Будь ласка,— відказав той у дверях,— тільки не зчиняй такого галасу.— Він блимнув на Неда Бомонта і забрався геть.

— Тім теж обернувся на зрадника,— похмуро процідив Джефф і плюнув на підлогу.

Офіціант приніс напої.

Нед Бомонт підняв свою склянку, промовив: «Твоє здоров'я!» — і випив.

— А я не бажаю пити за тебе! — оголосив Джефф.— Ти гачок! — він похмуро витріщився на Неда Бомонта.

— Божевільний.

— Брехун! Я п'яний, так. Але не в такій мірі, щоб не збагнути, що ти намислив.— Він видудлив віскі й витер ребром долоні губи.— Повторюю, ти — гачок!

Нед Бомонт приязно усміхнувся.

— Ну, гаразд. Думай, як знаєш.

Джефф нахилив мавпячу пику.

— Ґадаєш, ти кмітливий?

Нед Бомонт мовчав.

— Ще б пак! Вигадав підступний трюк, прийшов сюди, щоб я до тебе причепився і ти б зміг виказати мене поліції!

— Маєш рацію,— байдуже сказав Нед Бомонт,— адже тебе звинувачують у вбивстві Френсіса Уеста, чи не так?

— К бісу того Френсіса Уеста!

— Я його не знав,— стенув плечима Нед Бомонт.

— Ти гачок! Зрадник! — повторив Джефф.

— Я куплю ще питва,— оголосив Нед Бомонт.

Мавпоподібний урочисто кивнув і відгойднувся на стільці, щоб дотягтися до дзвоника. Натиснувши на кнопку, він проказав:

— Все одно ти гачок!

Стілець зарипів і посунувся під ним. Він мусив уперти ноги в підлогу і сісти рівно, щоб стілець не розвалився.

— Покидьок! — закричав він і знову підсунувся до столу. Поклав лікті на стіл і підпер підборіддя кулаком.— Яка різниця, хто мене видасть фараонам? Гадаєш, мене відправлять на електричний стілець?

— Напевне.

— Напевне? Прокляття! Мені б не вскочити до виборів, а там — все буде в руках Шеда.

— Можливо.

— Можливо? Чорт забирай!

Прийшов офіціант, і вони зробили замовлення.

— Можливо, що Шед дозволить тебе заарештувати,— зазначив Нед Бомонт, коли вони лишилися вдвох.— Такі речі траплялися.

— Ото було б весело,— пхикнув Джефф,— після всього, що я для нього зробив.

Нед Бомонт випустив дим.

— А що ти для нього зробив?

Мавпоподібний зневажливо розреготався і ляснув долонею по столу.

— Єзус-Марія! — прогарчав він.— Цей покруч вважає, я такий п'яний, що все йому викладу!

— Нумо, Джеффе, викладай! — почувся від дверей спокійний мелодійний баритон з ірландським акцентом. У дверях стояв Шед О'Рорі. Його сіро-блакитні очі сумно дивилися на Джеффа.

А той, навпаки, радісно вигукнув:

— Добридень, Шеде! Заходь, сідай і почаркуйся з нами! Дозволь тобі представити — містер Бомонт, гачок.

— Я ж тебе попереджав,— лагідно мовив О'Рорі,— щоб не потикав носа зі схованки.

— Та, чорт візьми, Шеде, я так і робив, аж злякався, що геть здичавію! Але цей заклад наче теж схованка, еге? Це ж бо підпільний шинок.

О'Рорі якусь мить дивився на Джеффа, а тоді перевів погляд на Неда Бомонта.

— Добрий вечір, Бомонте!

— Привіт, Шеде!

О'Рорі кивнув на Джеффа, спитав:

— Багато з нього витяг?

— Майже нічого, чого я б не знав,— відказав Нед Бомонт.— Він більше галасує, а користі ніякої.

— Та ви обидва гачки! — оголосив Джефф.

Офіціант приніс напої. О'Рорі зупинив його.

— Не треба. З них досить.

Офіціант повернувся і пішов з тацею. Шед О'Рорі зайшов у кімнату і зачинив двері. Ставши спиною до дверей, він зазначив:

— Ти надто багато базікаєш, Джеффе. Я вже тобі про це казав.

Нед Бомонт непомітно підморгнув Джеффу.

— Що таке в біса? — люто загарчав на нього Джефф.

Нед Бомонт розреготався.

— Я з тобою розмовляю, Джеффе! — наголосив О'Рорі.

— Та що, я не розумію, чорт його зна!

— Це місце буде місцем нашої останньої розмови,— зазначив О'Рорі.

Джефф підвівся.

— Та не будь ти зрадником, Шеде! Що за дурниця? — Він обійшов круг стола.— Ми з тобою давні друзі. Нерозлийвода.— Він розкрив обійми й, заточуючись, посунув до О'Рорі.— Хай я під чаркою, але...

О'Рорі вперся білою рукою в груди мавподібного і штурхонув його назад.

— Сядь! — кинув він, не підвищуючи голосу.

Джефф махнув лівою рукою, намагаючись затопити кулаком в обличчя О'Рорі.

Той відхилив голову праворуч і кулак проминув вухо. Довге, тонко виліплене обличчя О'Рорі напружилось. Його правиця потяглась до задньої кишені штанів.

Нед Бомонт схопився зі стільця й учепився обома руками в правицю О'Рорі, ставши на коліна.

Джефф, який за інерцією прокрутився до стіни, тепер розвернувся і схопив О'Рорі за горло. Мавпяче обличчя пожовтіло, скривилося, спотворилось. Хміль злетів з нього.

— Забрав пістолет? — видихнув Джефф.

— Так! — Нед Бомонт підвівся і відступив назад, навівши чорний револьвер на О'Рорі. Очі в того затьмарилися й викотилися. Він не опирався нападникові, який душив його за горло.

Джефф глянув через плече на Неда Бомонта і посміхнувся. Його червоні оченята радісно світилися.

— Тепер сам бачиш, що нам треба робити,— доброзичливо прохрипів він.— Уколошкати його.

— Я не бажаю докладати до цього рук,— заперечив Нед Бомонт, голос його звучав рівно, ніздрі роздулися.

— Не бажаєш? — хитро поглянув на нього Джефф.— А мені здається, ти хочеш, щоб Шед назавжди забув про наші справи,— він облизав губи.— І таки забуде! Обіцяю!

Посміхаючись до вух і навіть не дивлячись на того, чиє горло він стискав, Джефф глибоко задихав. Піджак на ньому зжужмився, потворне смагляве обличчя вряснив піт.

Нед Бомонт зблід. Він теж важко дихав, на скронях проступили крапелини поту. З-поза плеча Джеффа він зирнув на О'Рорі.

Обличчя того стало темно-каштанове. Невидющі очі закотилися. Ліловий язик висолопився між фіолетовими губами. Струнке тіло билося в судомах. Одна рука кволо і механічно ляпала об стіну.

Так само шкірячись до Неда Бомонта і не дивлячись на жертву, Джефф трохи розставив ноги й напружив спину. Рука О'Рорі вже не сіпалась, а безживно повисла. Почувся глухий хрускіт, потім хряснуло голосніше. О'Рорі більше не коцюрбився — обм'як у руках Джеффа.

Джефф булькотливо реготнув:

— Готовенький!

Він відкинув стілець з дороги і пожбурив О'Рорі на диван. Той упав долілиць, рука і нога звісилися на підлогу. Джефф витер руки об стегна і повернувся до Неда Бомонта.

— Аж надто я добреньке телятко,— кинув він.— Мною підтираються, а я все прощаю!

— Ти його боявся,— заперечив Нед Бомонт.

Джефф вишкірив зуби.

— Хай так. Як і кожен, хто мав голову на плечах. Хіба ти — ні? — Він знову

зареготав і роззирнувся по кімнаті.— Тікаймо, поки хтось сюди не вскочив! — Він простягнув руку.— Дай-но мені пістолет, я сховаю.

— Ні! — відрубав Нед Бомонт. Він повів рукою і наставив револьвер на Джеффа.— Ми можемо сказати, що захищалися. Я тебе підтримаю. Судити не будуть за це.

— Чорт забирай! Яка чудова ідея! — вигукнув Джефф.— Віддатися в руки фараонів, коли мене звинувачують у вбивстві Уеста! — Його маленькі червоні очі ковзнули з обличчя Неда Бомонта на пістолет.

Нед Бомонт осміхнувся блідими губами.

— Саме про це я і подумав,— проказав він лагідно.

— Не будь йолопом! — заволав Джефф і ступив до нього.— Ти...

Нед Бомонт відійшов за стіл.

— Я тебе залюбки продіряввлю! — попередив він.— Не забувай — за тобою боржок.

Джефф застиг на місці й почухав потилицю.

— Не збагну, що ти за пройдисвіт.— спантеличено пробурмотів він.

— Твій друг.— Нед Бомонт махнув пістолетом.— Сядь!

Джефф на хвилю завагався, а тоді сів.

Нед Бомонт простягнув ліву руку і натиснув на кнопку дзвоника. Джефф схопився на ноги.

— Сидіти! — наказав Нед Бомонт.

Джефф сів.

— Руки на стіл!

Джефф похмуро похитав головою.

— Бач, який спритний покруч! А ти певен, що зможеш витягти мене звідси?

Нед Бомонт знову обійшов стіл і сів обличчям до Джеффа так, щоб бачити двері.

— Найрозумніше,— провадив Джефф,— віддати мені пістолет, щоб я забув про твою вихватку. Чорт забирай, Неде, це ж бо одна з моїх «малин»! Тут не пройдуть твої махінації!

— Прибери руку від пляшки кетчупа! — кинув Нед Бомонт.

У двері зазирнув офіціант і витріщив баньки.

— Поклич Тіма! — сказав йому Нед Бомонт. Побачивши, що і мавпоподібний збирається щось додати, гаркнув на нього: — А ти стули пельку!

Офіціант хряснув дверима і побіг щодуху.

— Не будь дурнем, Недді! — заблагав Джефф.— Окрім убивства, більше нічого не витиснеш. Нащо тобі мене перекидати? Який зиск? — Він облизав губи.— Я розумію, ти сердишся за те, як ми повелися з тобою, але... це не моя вина. Я тільки виконував накази Шеда! І хіба я не розквитався з тобою, укоськавши його?

— Якщо ти зараз же не відпустиш пляшку кетчупа, я продіряввлю тобі руку,— попередив Нед Бомонт.

— Ну й паскуда!

До кімнати зайшов підтоптаний молодик з повними губами й округлими очима і швидко зачинив за собою двері.

— Джефф убив О'Рорі,— повідомив Нед Бомонт.— Подзвоніть до поліції. У вас є час очистити приміщення до їхнього приходу. Викличте також лікаря — може, він ще живий.

Джефф розреготався.

— Якщо він живий, то я папа римський! — він перестав сміятися і запанібратськи звернувся до товстогубого: — Як тобі цей типчик? Гадає, ти дозволиш йому вислизнути. Втовкмач-но, Тіме, що це малоймовірно.

Тім подивився по черзі на мертвого на дивані, на Джеффа, а тоді на Неда Бомонта. В його круглих очах засвітилася розсудливість, коли він нешвидко проказав до Неда Бомонта:

— Це серйозна невдача для закладу. Чи не можна мертвого винести на вулицю, ніби все сталося там?

Нед Бомонт похитав головою.

— Звільніть приміщення від відвідувачів, і все буде гаразд. Я допоможу вам, чим тільки зможу.

— Послухай-но, Тіме! — озвався Джефф, поки Тім вагався.— Ти мене знаєш. Знаєш...

— Ради бога,— неприязно урвав його Тім,— не базікай!

— Ніхто вже тебе не знає, Джеффе,— сказав Нед Бомонт,— після смерті Шеда.

— Он як? — мавпоподібний зручніше всівся, обличчя його прояснілo.— Що ж, виказуйте мене! Тепер я бачу вас наскрізь, сучі діти! Та хай мене хоч тричі заарештують, ніж я щось у вас проситиму!

Тім, не звертаючи уваги на Джеффа, спитав:

— Я мушу чинити саме так?

Нед Бомонт кивнув.

— Зрештою, мене це влаштовує,— Тім узявся за дверну ручку.

— Вам не важко подивитись, чи є у Джеффа зброя? — попросив Нед Бомонт.

Тім похитав головою.

— Таке тут трапляється, одначе я ніколи не втручався і не збираюся порушувати цього правила,— кинув він і вийшов.

Джефф зручно відкинувся на стільці, поклав руки на стіл і не закривав рота до приходу поліції. Він весело ляпав язиком, обзивав Неда Бомонта численними прізвиськами, звинувачував у всіх гріхах.

Нед Бомонт слухав з ввічливою цікавістю.

Білявий худющий лейтенант був першим поліцейським, котрий зайшов до кімнати. За ним сунуло кілька сищиків.

— Привіт, Бретте! — озвався Нед Бомонт.— Здається, він озброєний.

— Що тут таке? — поцікавився Бретт, уп'явшись у мерця на дивані, в той час як два сищики, прослизнувши до кімнати, скрутили Джеффа Гарднера.

Нед Бомонт переповів, що сталося. Він казав правду, хіба що змалював, ніби О'Рорі загинув під час сутички, а не беззбройний.

Поки Нед Бомонт розповідав, з'явився лікар, перевернув тіло Шеда О'Рорі догори обличчям, швидко оглянув його і підвівся. Лейтенант подивився на лікаря.

— Кінець! — кинув той і вийшов.

Джефф весело обкладав лайкою двох сищиків, які його тримали. Після кожного висловлювання один із сищиків затоплював кулаком йому в пику. Джефф реготав і шпетив поліцейських. Губи його були розбиті до крові, штучні зуби вилетіли.

Нед Бомонт віддав пістолет убитого Бретту і підвівся.

— Мені піти до управління? Чи можна це зробити завтра?

— Краще зараз,— відповів Бретт.

4.

Повернуло вже за північ, коли Нед Бомонт вийшов з поліцейського управління. Він побажав добраніч двом репортерам, які вийшли разом з ним, і сів у таксі. Водієві він назвав адресу Пола Медвіга.

На першому поверсі в будинку світилося, і коли Нед Бомонт зійшов на ганок, двері відчинила місіс Медвіг. Вона була в чорній сукні з хустиною на плечах.

— Доброї ночі, матусю! — сказав Нед Бомонт.— Чого це ви не спите так пізно?

— Я думала, це Пол,— відповіла вона, хоч і не здивувалася.

— Хіба його нема? Я хотів з ним побачитись.— Нед Бомонт пильно подивився на стару.— Що сталося?

Вона відступила, одхиливши двері.

— Заходь, Неде!

Він увійшов.

Місіс Медвіг зачинила двері й проказала:

— Оупл намагалася накласти на себе руки.

Нед Бомонт опустив очі й пробубонів:

— Що? Як це?

— Вона перерізала вени, перш ніж доглядальниця встигла запобігти цьому. Крові витекло небагато, й Оупл швидко одужає, якщо не повторить спроби.— В її голосі відчувалася втома.

— А де Пол? — невпевнено спитав Нед Бомонт.

— Не знаю. Ми не змогли його розшукати. Він мусив давно бути вдома. І гадки не маю, де він.— Вона поклала кістляву долоню йому на передпліччя, і голос в неї затремтів: — Це правда, що ти... ти і Пол?..— Вона затнулася, стиснувши його руку.

Нед Бомонт кивнув.

— Остаточно.

— О, Неде, хлопчику! Хіба ти не можеш якось усе владнати? Адже ти і він...— вона знову затнулася.

Нед Бомонт подивився на стару. Очі в нього волого зблиснули, він м'яко пояснив:

— Ні, матусю, це вже назавжди. Він що, вам не розповідав?

— Коли я повідомила, що телефонувала тобі з приводу того сищика з окружної прокуратури, який до нас приходив, він сказав, щоб я більше не робила цього, бо, мовляв, ти... ти і він більше не друзі.

Нед Бомонт прокашлявся.

— Послухайте, матусю! Передайте йому, що я хотів його бачити. Скажіть, що я пішов додому і чекатиму на нього, цілу ніч чекатиму.— Він знову прочистив горло і додав, затинаючись: — Перекажіть йому... це.

Місіс Медвіг поклала кістляві руки на плечі Неду Бомонту.

— Ти хороший хлопець, Неде. І я не хочу, щоб ви з Полом сварились. В нього ніколи не було кращого друга, що б там між вами не пробігло. В чому справа? В Дженіт?..

— Спитайте в Пола,— відказав він тихо і прикро.— Я мушу бігти, матусю. Може, щось треба для Оупл?

— Нічого, хіба що піднятися до неї. Вона ще не спить, і, можливо, корисно було б тобі поговорити з нею. Вона завжди тебе слухала.

Він похитав головою.

— Ні, вона, певне, й бачити мене не забажає.

X. КЛЮЧ, ЩО РОЗСИПАВСЯ

1.

Нед Бомонт повернувся додому. Випив кави, покурив, прочитав газету, журнал і половину книжки. Час од часу він кидав читання і починав нервово бігати по кімнатах. У двері ніхто не дзвонив. Телефон також мовчав.

О восьмій годині ранку Нед Бомонт прийняв душ, поголився і одягнув свіжу білизну. Потім замовив сніданок.

О дев'ятій годині він підійшов до телефону, набрав номер Дженіт Генрі, покликав її і сказав:

— Доброго ранку!.. Так, чудово, дякую... Що ж, тепер все готово для фейєрверку... Так... Якщо ваш батько вдома, гадаю, ми могли б спочатку ввести його в курс справи... Чудово, але ні слова до мого приходу... Намагатимуся якнайшвидше. Вже виходжу... Гаразд. До скорого побачення!

Він підвівся, замислено подивився перед собою, ляснув у долоні й потер руки. Його губи були міцно стулені під вусами, очі нагадували дві темні жаринки. Ступивши до стінної шафи, він швидко одягнув пальто і натяг капелюха. Насвистуючи крізь зуби мелодію «Маленької блудниці», він вийшов з будинку і швидко рушив вулицями.

— Міс Генрі мене чекає,— сказав Нед Бомонт служниці, яка відчинила двері в будинку родини Генрі.

— Так, сер,— промовила вона і повела його до світлої, обклеєної яскравими шпалерами кімнати, де сенатор з донькою снідали.

Дженіт Генрі відразу підхопилася й підбігла до Неда Бомонта, простягнувши йому обидві руки й радісно вигукнувши:

— Доброго ранку!

Сенатор набагато повільніше підвівся з-за столу, з м'якосердним здивуванням поглянув на дочку, а тоді простяг руку Недові Бомонту.

— Доброго ранку, містере Бомонт! Дуже радий вас бачити. Чи не бажаєте?..

— Дякую, ні. Я вже снідав.

Дженіт Генрі тремтіла. Від збудження її обличчя стало білим як крейда, очі почорнішали, наче вона прийняла наркотик.

— Ми мусимо тобі щось сказати, батьку,— промовила вона якимось чужим, тремтячим голосом,— щось таке...— Вона рвучко обернулася до Неда Бомонта.— Скажіть краще ви! Скажіть!

Нед Бомонт насупився, а тоді подивився в обличчя її батька. Сенатор так само стояв біля свого стільця.

— Ми маємо незаперечні докази того,— сказав Нед Бомонт,— зокрема й самозізнання, що Пол Медвіг убив вашого сина.

Сенатор примружив очі й поклав руку на стіл.

— Що ж це за незаперечні докази? — спитав він.

— Найголовніше, сер, звичайно, самозізнання. Він каже, що ваш син погнався за ним того вечора і намагався вперіщити важкою коричневою палицею, відбираючи яку, він ненавмисно вдарив нападника. За його словами, він забрав ту палицю з собою і спалив, однак ваша дочка,— Нед Бомонт кивнув у бік Дженіт Генрі,— стверджує, що та палиця на місці.

— Так,— втрутилася Дженіт.— Це та палиця, яку привіз тобі майор Соубрідж.

Обличчя сенатора помертвіло, стало мармурове.

— Продовжуйте,— кинув він.

Нед Бомонт махнув рукою.

— Виходить, сер, побрехенька Медвіга про те, що це був нещасний випадок або самозахист, лускає — ваш син не мав палиці,— Нед Бомонт стенув плечима.— Я про це вчора сказав Фаррові. Він, схоже, боїться повірити, ви ж бо його знаєте, але, гадаю, сьогодні затримає Пола.

Дженіт Генрі похмуро глипнула на Неда Бомонта, наче чимось збентежена, похопилася щось сказати, але натомість міцно стулила губи.

Сенатор Генрі витер губи серветкою, яку тримав у лівій руці, кинув серветку на стіл і поцікавився:

— Є ще якісь... інші докази?

Замість відповіді Нед Бомонт байдуже спитав:

— Хіба цього не досить?

— Але ж є й інші! — наполягла Дженіт.

— Вистачає, не хвилюйтеся,— зневажливо відказав Нед Бомонт. А тоді знову до сенатора: — Я можу навести інші подробиці, але ви вже маєте загальну картину. То хіба не досить?

— Цілком,— погодився сенатор. Він схопився за голову.— Просто не можу повірити, ось у чім справа! З вашого дозволу, і з твого, моя люба,— обернувся він до доньки,— я б хотів хвилину побути наодинці — усвідомити, отямитись... Ні, ні — залишайтесь тут! Я краще піднімуся до себе.— Він елегантно вклонився.— Почекайте мене тут, містере Бомонт, прошу! Я не довго — на якусь хвилю: мушу звикнутися з думкою, що людина, з якою я працював пліч-о-пліч, вбила мого сина.— Він знову вклонився і підкреслено рівно вийшов з кімнати.

Нед Бомонт схопив Дженіт за руку й нервово прошепотів:

— Стривайте, чи не дуже він розлютився?

Вона здивувалася.

— Чи не кинеться він мститися Полові? — пояснив Нед Бомонт.— Це було б небажано. Невідомо, чим це може скінчитися.

— Не знаю,— розгубилася дівчина.

Він нетерпляче скривився.

— Треба цьому завадити. Чи не можна перейти куди-небудь ближче до виходу, щоб у разі потреби його перепинити?

— Звичайно,— перелякано мовила вона.

Дженіт провела Неда Бомонта до маленької напівтемної кімнати в передній частині будинку. Двері кімнати були поруч з надвірними дверима. Дженіт Генрі і Нед Бомонт стояли поруч у темряві біля ледь одхилених дверей. Обоє тремтіли. Дженіт почала щось нашіптувати Недові Бомонту на вухо, однак він дав їй знак замовкнути.

Невдовзі почулися обережні кроки по килиму в передпокої, й сенатор Генрі, в пальті й капелюсі, швидко пройшов до виходу.

Нед Бомонт вийшов із схованки і гукнув:

— Зачекайте, сенаторе!

Сенатор озирнувся — обличчя холодне і напружене, в погляді зневага.

— Прошу мені вибачити,— мовив він,— але мушу терміново вийти у справі.

— Не треба цього робити,— сказав Нед Бомонт і наблизився до сенатора. — Будуть зайві клопоти.

Дженіт Генрі підступилася до батька з другого боку.

— Не ходи, тату! — попрохала вона. — Послухайся містера Бомонта.

— Я вислухав містера Бомонта,— заперечив сенатор. — І з великим задоволенням послухаю ще, якщо він має що додати. А коли ні, то прошу мені вибачити. — Він посміхнувся до Неда Бомонта. — Це стосується якраз до тієї справи, про яку ви сказали.

— Я не думав, що ви одразу побіжите до нього.

Сенатор погордливо дивився на Неда Бомонта.

— Послухай, тату... — почала було Дженіт, однак, наштовхнувшись на батьків погляд, замовкла.

Нед Бомонт прокашлявся. На щоках у нього проступив рум'янець. Він різко повів лівою рукою і торкнувся правої кишені пальта сенатора.

Той обурено відступив.

Нед Бомонт кивнув, наче впевнився в своїй підозрі.

— Це вже зовсім нікуди не годиться,— похмуро зазначив він і подивився на Дженіт Генрі. — У нього в кишені пістолет.

— Батьку! — скрикнула дівчина і затулила рот рукою.

Нед Бомонт викривив губи.

— Із зброєю в кишені,— звернувся він до сенатора,— ми нікуди вас не пустимо!

— Не пускайте його, Неде! — вигукнула Дженіт Генрі.

Сенатор зневажливо зиркнув на них.

— Мені здається, ви обоє втратили голову! Дженіт, прошу, піди до себе!

Вона неохоче ступила кілька кроків, рвучко спинилася і крикнула:

— Не хочу! Не хочу, щоб ти йшов! Неде, не пускайте його!

Той облизав сухі губи й пообіцяв:

— Не пущу.

Сенатор холодно подивився на нього і взявся за дверну ручку.

Нед Бомонт нахилився і поклав свою руку згори.

— Послухайте, сер! — ввічливо сказав він. — Я не можу вас пустити. Не тому, що я втручаюся не в свою справу,— він відпустив сенатора, сягнув до внутрішньої кишені і витяг подертий, брудний і зіжмаканий аркуш паперу. — Ось наказ про моє призначення особливим слідчим окружної прокуратури з минулого місяця. — Він простягнув папірець сенатору. — А що ніхто, як мені відомо, не відміняв наказу, то я не можу пустити вас підстрелити когось.

Сенатор і не глянув на папірець.

— Ви намагаєтесь,— кинув він зневажливо,— урятувати життя своєму друзяці-вбивці.

— Ви знаєте, що це не так.

Сенатор випрямився.

— Ну, досить! — буркнув він і повернув ручку на дверях.

— Якщо ви вийдете на вулицю з пістолетом у кишені,— попередив Нед Бомонт,— я вас заарештую!

— Батьку! — зойкнула Дженіт Генрі.

Сенатор і Нед Бомонт стояли, відсапуючись, впритул один до одного.

— Послухай, люба,— озвався першим сенатор, звертаючись до доньки,— залиш нас на кілька хвилин. Мені треба поговорити з містером Бомонтом сам на сам.

Дженіт запитально подивилась на Неда Бомонта. Він кивнув їй.

— Гаразд,— погодилась вона. — Якщо ти за цей час не втечеш.

Сенатор посміхнувся їй у відповідь і пообіцяв:

— Я тебе дочекаюсь.

Обидва чоловіки спостерігали, як дівчина перетнула передпокій і звернула ліворуч, озирнувшись на них.

— Мені здається,— сумно зазначив сенатор,— ви погано вплинули на мою доньку. Вона ніколи не була такою... норовливою.

Нед Бомонт лише винувато всміхнувся.

— І як давно це триває? — поцікавився сенатор.

— Ви маєте на увазі наше розслідування вбивства? З мого боку лише кілька днів. А ось ваша дочка займалася цим із самого початку. Вона вважала, що Пол убивця.

— Що?

— Вона весь час була такої думки. Хіба ви не знали? Вона смертельно ненавидить Пола. І весь час ненавиділа.

— Ненавидить? — хапнув повітря сенатор. — Не може бути!

Нед Бомонт ствердно кивнув і зацікавлено подивився на чоловіка біля дверей.

— Хіба ви цього не знали?

Сенатор голосно видихнув.

— Ходімо сюди! — кинув він і попрямував до кімнати, де щойно ховалися Нед Бомонт і Дженіт. Сенатор ввімкнув світло, а Нед Бомонт причинив двері. Чоловіки стали один проти одного.

— Я хочу поговорити з вами як мужчина з мужчиною, містере Бомонт,— почав сенатор. — На якийсь час ми могли б забути,— всміхнувся він,— про ваші службові обов'язки, згода?

Нед Бомонт кивнув.

— Так. Гадаю, Фарр про них теж забув.

— Ви правильно мене зрозуміли. Послухайте, містере Бомонт, я не кровожерний, одначе прокляну себе, знаючи, що вбивця мого сина розгулює на волі і не покараний, в той час як...

— Я ж сказав: вони змушені його заарештувати. Аж надто неспростовні докази, і всі про це знають.

Сенатор посміхнувся.

— Ми обидва з вами займаємось політикою. Не будете ж ви мене переконувати, що Пола Медвіга можуть покарати в цьому місті, хай би що він зробив?

— Буду. Полові кінець. Його посіпаки не розбіглися лише тому, що звикли підстрибувати, щойно він лясне батогом, тож їм потрібен час, щоб зважитись на зраду.

Сенатор Генрі зареготав і похитав головою.

— Дозвольте з вами не погодитись! Я, між іншим, займаюся політикою довше, ніж ви живете на світі.

— Безперечно.

— А тому можу запевнити: вони ніколи не наважаться, хоч би скільки минуло часу. Пол — їхній бос і, незважаючи на можливу тимчасову їхню непокору, босом для них залишиться.

— Ну, так ми ніколи не дійдемо згоди,— зазначив Нед Бомонт. — Полові кінець. — Він насупився. — Тепер щодо вашого пістолета. Це нікуди не годиться! Віддайте його краще мені! — він простягнув руку.

Сенатор засунув правицю в кишеню пальта.

Нед Бомонт підступив до нього і лівою рукою стис зап'ясток його правиці. Після короткої боротьби, під час якої на підлогу з гуркотом упав стілець, Нед Бомонт відібрав у сенатора зброю — старий нікельований револьвер. Він саме ховав його в свою кишеню, коли прибігла Дженіт Генрі.

— Що тут сталося? — скрикнула вона.

— Він не схотів послухатися мудрого слова,— злостився Нед Бомонт. — Я мусив відібрати зброю силоміць.

Сенатор хрипів і відсапувався, обличчя в нього смикалось. Він підступив до Неда Бомонта і просичав:

— Геть з мого дому!

— Дзуськи! — відрубав Нед Бомонт, кути рота в нього засіпались, очі гнівно зблиснули. Він схопив Дженіт Генрі за руку.

— Сідайте і слухайте! Ви самі напросилися! — Він обернувся до сенатора. — Я багато чого скажу зараз, тож вам, певно, теж краще сісти.

А проте і Дженіт Генрі, і її батько залишилися стояти. Дівчина дивилася на Неда Бомонта переляканими очима, сенатор — напружено і сполохано. Обоє пополотніли.

— Це ви вбили свого сина! — кинув Нед Бомонт в обличчя сенаторові.

Той не змінився з лиця і не ворухнувся.

Якусь хвилю Дженіт Генрі виглядала такою ж спокійною, як її батько, а тоді, охоплена жахом, повільно опустилася на підлогу. Не впала — коліна в неї підломились, і вона нешвидко сіла на підлогу, нахилившись у правий бік і спершись правою рукою, щоб не впасти. З виразом жаху вона вп'ялася в батька і Неда Бомонта. А ті наче її і не бачили.

— Ви тому й хочете застрелити Пола,— сказав Нед Бомонт,— щоб він вас не викрив. Ви знаєте, що можете це зробити без шкоди для себе — завзятий джентльмен старого гарту! — якщо переконаєте всіх, як намагалися переконати нас.

Сенатор мовчав.

— Ви знаєте, що він не стане вас вигороджувати,— вів далі Нед Бомонт,— якщо його заарештують. Матиме шанс довести Дженіт, що не він убивця. — Нед Бомонт реготнув. — Ото вже він пошився в дурні. — Він почухав чуприну. — А сталося все, мабуть, так: коли Тейлор почув, що Пол поцілував Дженіт, він погнався за ним, прихопивши палицю і насунувши капелюха — останнє, проте, не має значення. Ви з жахом уявили, що може статися з вашим переобранням...

— Дурниці! — урвав його сенатор розлюченим і хрипким голосом. — Я не бажаю, щоб моя дитина...

Нед Бомонт непристойно розреготався.

— Ну, звичайно, дурниці! — кинув він. — Ви принесли додому палицю, якою вбили Тейлора, і прийшли в його капелюсі, бо вихопилися простоволосим — це теж дурниці, через які, однак, вас розіпнуть.

— Ну, а як бути з самозізнанням Пола? — спитав сенатор тихо і зневажливо.

Нед Бомонт наказав:

— Дженіт, подзвоніть Полу і попросіть його негайно прийти. Ми розповімо, як ваш батько побіг до нього зі зброєю, і послухаємо, що він на це скаже.

Дженіт зворухнулась, але не підвелася з підлоги. Обличчя її стало непроникним.

— Та це просто смішно! — вигукнув сенатор. — Нічого ми не будемо робити.

— Подзвоніть Полу, Дженіт! — повторив Нед Бомонт.

Дівчина зірвалася на рівні і, незважаючи на різкий батьків оклик: «Дженіт!» — попрямувала до дверей.

Сенатор одразу змінив тон:

— Зачекай, люба! — Він повернувся до Неда Бомонта. — Я ще раз хотів би поговорити з вами віч-на-віч.

— Прошу,— погодився Нед Бомонт і подивився на дівчину, яка зупинилася біля дверей.

— Я хочу теж послухати. Маю право!

Нед Бомонт кивнув їй і подивився на сенатора.

— Має право.

— Дженіт, люба,— благав сенатор. — Мені хочеться тебе пощадити. Я...

— Не треба мене щадити,— прошепотіла вона кволо. — Я хочу знати.

Сенатор підняв руки догори.

— Тоді я нічого не скажу.

— Дзвоніть Полу, Дженіт! — кинув Нед Бомонт.

Не встигла вона ступити й кроку, як сенатор промовив:

— Ні! В таких умовах мені, звичайно, важче говорити, але... — Він витяг носовичок і витер спітнілі долоні. — Я розповім, як усе насправді сталося, і потім попрошу про одну послугу, в якій, гадаю, ви мені не відмовите.

Сенатор склав руки за спину, подивився майже приязно на Неда Бомонта і сказав:

— Я тоді побіг услід за Тейлором, бо не хотів втрачати дружбу Пола через гарячковитість мого сина. Наздогнав їх аж на Чайне-стріт. Пол відібрав палицю

в хлопця. Вони, чи точніше Тейлор, дуже сварилися. Я попросив Пола залишити нас удвох, мовляв, сам розберуся зі своїм сином. Пол погодився і віддав мені палицю. Тейлор накинувся на мене, втративши будь-яку синівську повагу, намагався відштовхнути з дороги, щоб знову побігти за Полом. Навіть не знаю, як це сталося, я його вдарив, він упав і потилицею вдарився об бровку. Пол повернувся — не встиг далеко відійти. Ми побачили, що Тейлор вмить сконав. Пол наполіг, щоб ми там його залишили й не визнавали своєї причетності до вбивства. Він сказав, що навіть ненавмисне вбивство напередодні виборчої кампанії викличе гучний скандал і.. Одне слово, я погодився. Саме він підняв капелюха Тейлора і дав мені, оскільки я вибіг з непокритою головою. Пол запевнив, що розслідування вбивства можна буде загальмувати, якщо воно загрожуватиме нам. Пізніше, точніше минулого тижня, мене стривожили плітки про те, що Пол убивця, я пішов до нього і спитав, чи не краще нам у всьому щиросердо признатися. Він посміявся з моїх страхів і запевнив, що зуміє за себе постояти. — Сенатор вийняв руки з-за спини, витер обличчя носовичком і підсумував: — Ось як усе було.

— І ти,— здушено скрикнула його донька,— покинув його лежати там, на вулиці?

Сенатор здригнувся, але нічого не відповів.

Нед Бомонт якусь хвилю насуплено мовчав, а тоді зазначив:

— Це схоже на промову перед виборцями — підфарбована правда. — Він скривився. — Ви щось хотіли попросити?

Сенатор опустив очі, потім підвів їх на Неда Бомонта.

— Я б хотів це зробити наодинці з вами.

— Ні! — відмовився Нед Бомонт.

— Вибач, люба! — звернувся сенатор до доньки, а тоді знову до Неда Бомонта: — Я сказав усю правду, але розумію, як безглуздо виглядаю. Я хотів попросити, щоб ви повернули мені револьвер і залишили на п'ять хвилин... на хвилину... самого в кімнаті.

— Ні! — відрубав Нед Бомонт.

Сенатор похитнувся, схопившись за груди,— з руки його звисав носовичок.

— Ви отримаєте те, що належить,— сказав Нед Бомонт.

2.

Нед Бомонт, Фарр, сива стенографістка, два поліцейські сищики й сенатор підійшли до дверей.

— Ти не підеш з нами? — спитав Фарр у Неда Бомонта.

— Ні, потім зазирну.

Фарр енергійно потиснув його руку.

— Зроби це швидше і заглядай частіше! — запросив окружний прокурор. — Ти мене піддурював, але, як бачу, для справи, тому я не маю зла.

Нед Бомонт усміхнувся, кивнув сищикам, уклонився стенографістці й зачинив двері. Він піднявся сходами до кімнати з білими стінами, де стояло піаніно. Дженіт Генрі підвелася з канапи з ліроподібними боковинами.

— Пішли,— сухо мовив Нед Бомонт.

— І що вони?..

— Записали його повне зізнання — з безліччю подробиць, які він нам не оповів.

— Ви їм розкажете всю правду?

— Так,— пообіцяв Нед Бомонт.

— Що... — вона затнулася,— що йому буде, Неде?

— Певно, нічого особливого. Його вік і становище відіграють свою роль. Мабуть, звинуватять у ненавмисному вбивстві, а тоді відкладуть чи взагалі анулюють вирок.

— Як ви вважаєте, це був нещасний випадок?

Нед Бомонт похитав головою. Очі його скрижаніли.

— Гадаю,— відрубав він,— ваш батько трохи не збожеволів від думки, що син може провалити його переобрання, і вбив його.

Дженіт не заперечила. Вона склала руки й надсилу спитала:

— Він справді... збирався застрелити Пола?

— Так. Потім подав би це як справедливу помсту вельможного пана, мовляв, закон не може покарати, тож убивцю караю я. Він знав, що Пол не приховуватиме правди, якщо його заарештують. Пол, власне, робив це, так само як і підтримував переобрання вашого батька, лише заради вас. Йому було байдуже, що про нього патякають, бо він не знав, що ви також вважаєте його вбивцею. А якби дізнався, відразу б зняв із себе підозру.

Дженіт жалібно кліпнула очима.

— Я ненавиділа його і хоч знаю, що несправедливо звинувачувала, ненавиджу і зараз,— вона схлипнула. — Скажіть, чому так, Неде?

Він відмахнувся.

— А ви,— провадила вона далі,— хоч і піддурювали мене, водили круг пальця і завдали горя, чомусь не викликаєте ненависті.

— Знову загадка.

— Скажіть, Неде, коли ви дізналися... про батька?

— Не знаю. Така думка давно засіла у мене в голові. Власне, це було єдине пояснення безглуздої поведінки Пола: якби він насправді вбив Тейлора, то давно б розповів мені про це. Злочин вашого батька він мав підставу приховати. Він знав, що я не люблю сенатора. Я про це сказав йому відверто. І він не сподівався умовити мене не шкодити вашому батькові на виборах. Але був певен, що йому самому я не шкодитиму. Тож коли я повідомив, що збираюся розкрити неспроможність його свідчень про вбивство, він підсунув неправдиве зізнання, щоб спинити мене.

— Чому ви так не злюбили батька? — спитала Дженіт.

— Бо ненавиджу негідників!

Дженіт спалахнула і спитала хрипким і здушеним голосом:

— А мене не любите тому, що...

Нед Бомонт промовчав.

Дівчина прикусила губу і скрикнула:

— Відповідайте!

— Та ні, з вами все гаразд,— відказав Нед Бомонт. — Ось тільки з Полом ви повелись недобре, дурячи його. Адже ненавиділи кожною клітинкою. Я намагався переконати Пола в цьому. Пробував довести, що ви з батьком вважаєте його гіршим за тварину, з якою можна не дотримуватися правил чесної гри. Хотів показати, що ваш батько звик до легких перемог і в скрутному становищі втратить голову чи обернеться на звіра. Але ж Пол кохав вас і...

— Ви зневажаєте мене,— прошепотіла з болем Дженіт. — Вважаєте кокеткою.

— Ні, ніякої зневаги я не відчуваю,— роздратовано заперечив Нед Бомонт, не дивлячись на дівчину. — За все зроблене ви вже заплатили чи ще заплатите, як, врешті, і всі ми.

Запала мовчанка, яку порушила Дженіт:

— Тепер ви з Полом знову станете друзями.

Нед Бомонт рвучко обернувся.

— О, я вже мушу прощатися з вами!

— Невже ви їдете?

Він кивнув.

— Я встигаю на поїзд на пів п'ятої.

— Але ж не назавжди ви їдете?

— Спробую не повертатися сюди на суд, думаю, це нескладно.

Вона простягла до нього руки.

— Візьміть мене з собою!

Нед Бомонт здивовано завмер.

— Ви справді бажаєте поїхати чи це просто істерика?

Дженіт спалахнула. Перш ніж вона заговорила, Нед Бомонт додав:

— А втім, мені байдуже, якщо бажаєте, можу вас прихопити. — Він насупився. — Але... все це,— він обвів рукою довкола,— кому залишиться?

— Тільки не мені,— гірко відповіла дівчина. — Кредиторам...

— Є ще одне, про що вам слід подумати,— нешвидко промовив Нед Бомонт. — Почнуть патякати, що ви покинули батька у важкий для нього час.

— Я справді кидаю його і хочу, щоб так говорили. Мені байдуже, що базіка-

тимуть, якщо ви заберете мене звідси. — Вона схлипнула. — Якби... Я б не поїхала, якби він не покинув Тейлора на темній вулиці.

— Тепер це не має значення,— кинув Нед Бомонт. — Якщо їдете, то збирайтеся! Не більше двох валіз. За рештою зможемо прислати пізніше.

Дженіт якось неприродно розсміялася і вибігла з кімнати. Нед Бомонт запалив сигару, сів за піаніно і тихо награвав, поки вона повернулась. На ній було чорне пальто, чорний капелюх, в руках дві валізи.

3.

В таксі вони поїхали на квартиру до Неда Бомонта. Майже всю дорогу мовчали. Раптом Дженіт озвалася:

— В тому сні — я цього вам тоді не сказала — ключ був скляний і розсипався в наших руках, щойно ми відчинили двері, замок виявився тугим, ми мусили натиснути.

— То й що?

Вона здригнулася.

— Ми не змогли замкнути змій, і вони полізли просто на нас — я прокинулась від власного зойку.

— То був лише сон. Викиньте з голови. — Він похмуро всміхнувся. — Уві сні ви кинули мою форель назад у воду.

Таксі зупинилося перед будинком Неда Бомонта. Вони піднялися в квартиру.

Дженіт опустилася в одне з червоних крісел.

— І куди ви... тобто ми поїдемо? — боязко поцікавилася вона.

— До Нью-Йорка, принаймні спочатку.

Нед Бомонт склав валізу, коли в двері подзвонили.

— Пройдіть краще до спальні,— сказав він Дженіт і заніс туди її валізи. Причинивши двері спальні, він попрямував до передпокою.

— Я прийшов сказати,— почав з порога Пол Медвіг,— що ти мав рацію, тепер я в цьому переконався.

— Проте вчора не прийшов до мене.

— Ні, бо тоді я ще нічого не знав. Я повернувся додому, коли ти вже пішов.

Нед Бомонт кивнув.

— Заходь! — запросив він, відступився вбік.

Медвіг пройшов до вітальні. Він одразу зауважив валізу, проте примусив себе неквапом роззирнутися.

— Їдеш?

— Так.

Медвіг важко опустився в крісло, в якому до нього сиділа Дженіт Генрі. Він наче постарішав.

— Як Оупл? — поцікавився Нед Бомонт.

— Вже краще. Бідна дитина! Тепер усе позаду.

— Це твоя провина.

— Знаю, Неде. Знаю, чорт забирай! — Медвіг випростав ноги і втупився в черевики. — Сподіваюся, ти не вважаєш, що я себе виправдовую. — Він помовчав і додав: — Мені здається... я переконаний, Оупл була б рада побачити тебе до від'їзду.

— Передай мої вітання їй і матусі. Я їду о пів на п'яту.

Медвіг звів блакитні очі, сповнені страждання.

— Звичайно, ти правий, Неде,— прохрипів він,— але... Та ні, ти маєш цілковиту рацію! — Він знову втупився в черевики.

— Що ти зробиш зі своїми зрадливими прибічниками? — поцікавився Нед Бомонт. — Покараєш відповідно? Чи вони самі вже себе покарали?

— Фарр і решта щурів?

— Угу.

— Я їх дечого навчу. — Медвіг говорив рішуче, але без піднесення. — На це піде чотири роки, але я покладу їх на те, щоб очистити стайні й утворити організацію, яка без осічок працюватиме у майбутньому.

Нед Бомонт звів брови.

— Провалиш їх на виборах?

— Провалю? Ні! Підірву! Шед мертвий. І тепер я дам можливість його прихильникам керувати наступні чотири роки. Жоден з них нічого не зробить мені на шкоду. А це означає, мене знову переоберуть губернатором — ось тоді я вже влаштую чистку.

— Тепер ти зможеш перемогти,— зазначив Нед Бомонт.

— Напевне, але не хочу ділити перемогу з цими покручами.

Нед Бомонт кивнув.

— Знадобиться терпіння й мужність, але, гадаю, це найкращий шлях.

— Терпіння й мужності мені не позичати,— зітхнув Медвіг. — З розумом скрутніше. — Він перевів погляд з черевиків на камін. — Ти остаточно вирішив їхати, Неде? — ледь чутно прошепотів він.

— Остаточно.

Медвіг голосно відкашлявся.

— Хай я видаюся останнім дурнем, але хочу бути певним — поїдеш ти чи залишишся,— що не маєш на мене зла, Неде.

— Зовсім не маю, Поле.

— І потиснеш мені руку?

— Звичайно.

Медвіг схопився на ноги і міцно стиснув руку Неда Бомонта.

— Не їдь, Неде! Помирись зі мною! Ти мені дуже потрібний. Якщо я був неправий... я на все згоден, щоб змиритися.

Нед Бомонт похитав головою.

— Ти мені нічого не винен.

— То залишаєшся?

Нед Бомонт знову похитав головою.

— Не можу. Я вирішив їхати.

— Так мені й треба!

Нед Бомонт роздратовано махнув рукою.

— Ет, облиш це! — Він замовк, покусав губи й байдуже докинув: — У мене Дженіт.

Медвіг завмер від подиву.

Дженіт Генрі відчинила двері спальні й зайшла до вітальні. Вона наблизилась до Пола Медвіга і промовила:

— Я завдала вам багато прикрощів. Я...

Обличчя Медвіга знекровилось, а за мить спалахнуло.

— Не треба, Дженіт,— хрипко урвав її він і підвівся. — Ви нічого мені...

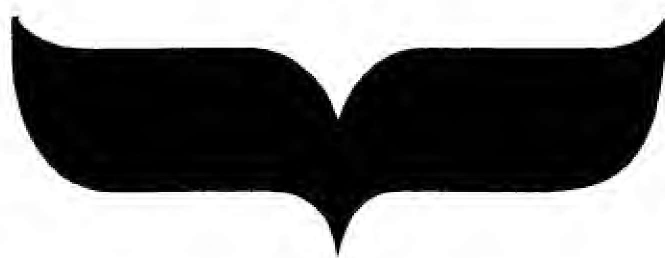
Дженіт відступила, затремтівши.

— Дженіт їде зі мною,— сказав Нед Бомонт.

Медвіг роззявив рота, мовчки глянув на Неда Бомонта і знову пополотнів. Блідий як смерть, він щось невиразно пробелькотів — почулося тільки: «Хай щастить!» — незграбно повернувся, почвалав до дверей і вийшов геть, покинувши двері розчиненими.

Дженіт Генрі дивилася на Неда Бомонта — він прикипів очима до розчинених дверей.

З англійської.
Переклав Олександр Буценко





НЕМИНУЧІСТЬ

ОЛЕКСАНДР РОГИНСЬКИЙ

1. КУРСОМ ПЕРЕБУДОВИ

Корінь цих слів один. Перебудовувати — однаково що будувати. А будувати — означає творити. Та хіба ми не це робили протягом усіх минулих років? Один держпланівський керівник сказав мені: «Скільки пам'ятаю себе, такого розмаху галузі, як у дев'ятій і десятій п'ятирічках, не бачив. Ну й набудували ми за цей час! І звідки лише кошти взялися?»

Хто не пам'ятає цих років?! Шпальти газет і журналів рясніли повідомленнями про будови-велетні, нас вражав розмах діяння своїх рук, ми будували, будували...

Поїзд набирав швидкість, і здавалось, так буде завжди. Та раптом пролунало «стоп», приїхали, станція «Перебудова». Для багатьох це було як грім. Що ж ми будували тоді і що треба перебудовувати? Ось запитання, на яке й донині відповідей не знайдено.

Нещодавно мені випало розмовляти з одним начальником главку, то він щиро здивувався:

— Усе, що пропонується сьогодні, було й раніше. Нічого нового.

Про те, що є нового, ми ще поговоримо, зараз хотілося б звернути увагу ось на що — небажання перейнятися новим, повірити в нього. І справді, поїзд одразу спинити годі, хоч і пролунала команда. Мислення й далі працює у масштабах величезних, рука мимоволі тягнеться написати переможну реляцію про вчасно зданий об'єкт, який справді здали згідно з актами, але який працювати не може, бо недоробок і переробок там безліч.

Нас засліплювали досягнення, небувалі, величні. І наша психологія, мислення були захоплені цим. Так, людину завжди приголомшує величне. Стоїш перед Ельбрусом і відчуваєш велич природи. Перекрив річку залізобетонною греблею, і відчуваєш свою велич. Хто відмовиться від цього? Для цього треба мати міцний характер, чисту совість, волю.

Та ми забували — життя складається не з самих вершин, а діяння людей теж мають розумні межі. А проте нам важили показники, показники і ще раз показники. Економікою нехтували, принципи стимулювання перетворилися на безпринципність. Ми багато розводилися про бригадний підряд, вказували «стельові» проценти, здавалося, ще трохи —і наше будівництво (а втім, не лише воно) вихопиться у провідні галузі в світі.

Один держпланівський керівник, людина твереза й розважлива, говорячи про показники, хитрувато усміхався:

— Міністерства з ними мають чудовий вигляд, але ж ми відаємо що й по чім. Ось тут складні розрахунки досягнень, а в мене лише дві цифри, скільки держава вклала і скільки має,— більше непотрібно.

І виходило, що держава нічого не придбала, а навіть утратила сотні тисяч карбованців. Шкоди завдавало навіть не це — завагалися слабкі, а деякі обрали своєю професією фарбувати все у рожевий колір. І головне — іржа торкнулася корінного металу — робітників. Вони вже не вірили ні в бригадний підряд, ні в нові системи матеріального стимулювання.

Та слушно кажуть, що світ тримається все-таки на чесності і порядності. Справжніх інженерів, економістів, робітників не могла взяти жодна іржа, жодні спокуси гарно виглядати й одержувати дармові премії.

І ось ми віч у віч з перебудовою. У чому її сенс, яких форм вона прибирає, які конструктивні зміни пропонує?

2. НА ГАЛЬМАХ

Є такий вислів — «будівельна мудрість». Споконвіків, скільки людина будувала, вона завжди намагалася зробити це швидше, але і якісніше. Навіть фараони поспішали із спорудженням своїх усипальниць (їхній рекордний термін становив двадцять років — саме стільки зводили найславетнішу піраміду Хеопса, в яку вклали 2300000 старанно обтесаних брил вапняку вагою понад дві тонни кожна). І донині сперечаються, як споруджували знамениті піраміди без потужної підйомної техніки. Одні вважають, що насипали довкола будівлі землю, другі — що заливали розчином спеціальні форми, треті — що будували на скелі... Важливо не це, а те, що тут сто тисяч чоловік працювали не лише вручну, а й застосовували досягнення техніки свого часу. Нещодавно мені на очі трапилася замітка, в якій розповідалося про технологію будівництва Софійського собору в Києві. Тут були виявлені залишки печей, у яких обпалювалася плінфа. І що цікаво — технологія будівництва була безвідхідна. Відходи плінфи використовувалися як заповнювачі. Київський оперний театр будували кілька сот робітників і кілька сот коней під керівництвом архітектора Шретера (тоді дотримувалися істинного значення цієї професії, адже в перекладі з грецької «архітектор» — старший будівельник). І побудували театр всього за два з лишком теплих сезони (а реконструкція театру триває вже кілька років з потужною технікою і прогресивними методами роботи)...

Приклади «будівельної мудрості» можна наводити ще. Але ж ми начебто розгубили її останнім часом. Ніяк не назвеш мудрим те, що інколи робимо. Може, тому, що ми її,

мудрість, як паиок, розподілили поміж себе, по відомствах? Конструктори створюють мудрі машини, технологи — технологію робіт, організатори — організацію?.. А за кінцевий результат, чи, як казав Райкін, за цілий костюм, ніхто не відповідає? Ні, справа, очевидно, ще й в іншому — будівництво стало не те. І за складністю, і за масштабами.

На запорізькому заводі «Комунар» я познайомився з Миколою Миколайовичем Левицьким, начальником БУ «Автобуд» тресту «Запоріжалюмінійбуд». Мабуть, здібний чоловік, інакше б не взяли його на інженерну посаду з дипломом техніка. Та й молодість, певна річ, відіграла свою роль. Однак особливої радості в ньому від швидкої кар'єри я не відчув, мовби якась скіпка засіла йому в душу. Так воно і виявилось.

— Знаєте,— признався у машині Левицький,— недавно мені було дуже соромно. Прийшла донька зі школи і каже: «Тату, нам треба написати твір, як я маю брати приклад з батьків. А про тебе газета писала погано, що ж будемо робити?» — «Так і пиши, що твій батько працює погано»,— відповів я. А в самого серце аж тенькнуло. Соромно мені стало. Та, коли направду, хіба лише я винуватий — уся галузь така. Всі нас критикують, повчають, як треба працювати, а про людей не дуже турбуються. За вісім років два тресті здали два будинки на 300 квартир — нам дісталися крихти. Як умовити людей працювати ударно, коли й зарплата невисока?

Так, важко, надзвичайно важко. На майданчику я довго спостерігав роботу бригади Івана Марковича Чудопала з відомства Левицького. Правда, самого бригадира не було, його заступав ланковий Володимир Антонович Ванін. Він запросив мене в залізний побутовий будиночок, схожий на панцерник, увімкнув потужну лампу і став, як біля грубки, гріти руки, хитро позиркуючи у мій бік. Хлопець, як то кажуть, бувалий. Ще до армії скінчив технікум, працював у цьому ж управлінні майстром і ось перейшов у бригаду. Нічого дивного в цьому немає, сьогодні багато хто кидає ітеерівські посади і йде в робітники. Тут і заробіток більший, і режим нормальний: закінчив роботу вчасно (а коли перепрацював — плати) — і додому.

— Мені це вигідно,— сказав Ванін, усміхаючись,— я гірським туризмом захоплююсь, отож у відпустку бажано ходити влітку і восени. А майстром у відпустку тільки зимою підеш, а клопотів он скільки!

Що ж, подумав я, влаштувався чоловік. Зрозумів мою думку і Ванін.

— Мабуть, вважаєте мене шкурником, собою, мовляв, лише й опікується. Може, й так, та набридло потерпати через безпорадність інших. Ось, приміром, ця будова. Тут, на будівництві цеху пластмас, створили бетоноукладальний комплекс — за зміну викладали близько ста кубічних метрів бетону. Чудово. Йшли міксери, робота кипіла. І заробітки були. Здавалося, ось воно, передове, та не пощастило до кінця утриматись, і тепер ми закладаємо підмурівки під кондиціонер майже вручну. Тягаємо бетон за двадцять метрів, зарплата низька. Єдина втіха, що не треба лишатися після роботи. Скільки разів я зчиняв галас на зборах, все марно. А нещодавно одержав премію за таку роботу, і стало соромно.

Спробував я в іншому місці порушити тему перебудови — з бригадиром монтажників Володимиром Антоновичем Топчієм і спеціалізованого управління № 124 тресту «Дніпростальконструкція». Саме в цю мить з брязкотом пересувався по цеху якийсь агрегат, а Топчій керував ним, натискуючи на коробці, яку тримав у руці, на кнопки.

— Роздобули вишку,— тоном екскурсовода пояснив він. — Без неї тут взагалі не обійтись. Бачите, як ми будуємо, спочатку тут запроектували склад, тепер вирішили, що буде цех. Звичайно, технологічне оснащення інше. Отож ми на готові колони й навішуємо підвіски. Багато зварювання, ручної роботи — збитки бригаді, одне слово. І коли почне щось змінюватись?

Лихим словом згадували цю будову і майстри, і виконроби, і всі, з ким випало розмовляти.

А я ж був на будівництві першої черги запорізького заводу «Комунар» після багатьох комісій, критичних виступів у центральній та республіканській пресі. Нового «Запорожця» вже давно очікує споживач, а його нема — не збудовані нові корпуси зварювання, пластмас, допоміжні об'єкти, хоча будівництво тут ведеться вже котрий рік.

Зіткнулося тут старе з новим. У ще не добудованому цеху встановлюють обладнання — лінії, роботи. Кузов автомобіля вариться без участі людини, приємно подивитися на красиві агрегати. Тут панує прогрес, який забезпечить і високу якість. Інженер-технолог зварювального цеху Віктор Наумович Сухий хвалиться, що в нашій автомобільній промисловості тут буде найдосконаліша техніка.

Минаєш штучну перегородку, що відділяє монтажну зону, і потрапляєш у кам'яний вік — на будову.

Пам'ятаю, у далекому дитинстві я любив спостерігати, як зводили будинки. Кранів тоді було мало, а будинки росли швидко. Цеглу носили на спеціальних козах, які, мов рюкзаки, прикріплювалися на спині. Не було метушні, а якість робіт була добра. Муляри, ліпники, теслярі працювали — замилуєшся. Та сьогодні ручна праця не завжди викликає захоплення. А на згаданому будівництві мені довелося бачити її чимало. І що особливо прикро — серед жінок. Ось жвава, гнучка, як гімнастка, бригадир БУ-9 Антоніна Олександрівна Висоцька. Вона командує чоловіками і, здається, усім задоволена. І своєю роботою, і тим, що бригада у неї хороша. Під'їхала машина, вивантажила розчин, його вмить уклали в мозаїчні підлоги. Все добре, але надто багато працює ця жінка зігнувшись. Щоб розрівняти бетонну масу, треба взяти в руки довгу дерев'яну планку і гладити нею, гладити бетонну поверхню. І так цілий день.

— Спина, певно ж, ниє, але я звикла,— блискає очима Висоцька. — От якби міксери приходили частіше,— майже замріяно каже вона,— а то самі розчин робимо — це дуже важко і невигідно.

Помічаю розчиномішалку, що стоїть поблизу. Це ж (починаю подумки відтворювати

технологічний процес приготування розчину) треба затягнути сюди пісок, цемент, воду, а потім на тачці чи ношах порозвозити цей нелегкий розчин по всьому цеху!

Але чому так має бути? Хіба не працює ціла індустрія на те, щоб виробляти машини, які допомагали б людині? Хіба щороку не захищаються дисертації різних рангів на цю тему? Де ж це все, чому жінка у нас нерідко працює так важко?

Сама Висоцька на це «чому» відповіла просто:

— Та не вміють вони розподіляти міксери, кожний думає про своє: розчинний вузол — про свій план, транспортники — про свій. За всіх, виходить, відбуваємо ми, будівельники, адже до нас вони везуть свою продукцію.

Бригадир збагнула головне: не в бідності справа, а в умінні організувати роботу.

Тим часом усталилася думка: негаразди у нас на будівництві від того, що всього не вистачає. Матеріалів, конструкцій, документації. І справді, на будь-якому будівництві ця істина потвердиться — там і там бригадири сидять склавши руки, бо немає матеріалів, нічим працювати.

І я так вважав до одного випадку. В одному поважному міністерстві провели такий експеримент. Викликали начальника главку і сказали:

— Даємо всі матеріали, реально підрахуйте, скільки і чого бракує. А потім перевіримо.

Тиждень рахували главківські фахівці. І виявилось, усього вистачає. Нема лише організованості.

Ось головна вада нашого будівництва. Спричиняє цю неорганізованість багато що, зокрема й природа професії будівельника. Колись ця професія вважалася сезонною. Наставали морози, і будівельники кидали будівельні майданчики, перекваліфіковувалися, а навесні знову поверталися. Вже багато років, як нема «сезонності», будівельники працюють цілий рік, але ота психологічна зарубка, потяг до кінця року лишився. Прихильні до четвертого кварталу і планові органи, переважну частину пуску об'єктів призначаючи на цей час. І машинобудівники свою продукцію постачають ближче до холодів.

Усе це завдає чималої шкоди галузі. Протягом року, виявляється, можна працювати як мокре горить, а потім узяти план штурмом, адже оцінюється не ритмічність, а обсяг. Яка тут може бути організація, коли замість суворої технології робіт метушня, нелад, за яких, відома річ, важко досягти високої ефективності.

Друга причина дезорганізації також виходить з природи будівництва. Тут, на відміну від заводів, нема технологічних ліній, конвейєрів. Устаткування постійно перебуває в русі, за робочими місцями не закріплене. Один кран, наприклад, може протягом дня відпрацювати на кількох об'єктах. Коли все рухається, кочує, потрібна ще чіткіша організація, найдосконаліші технічні засоби «стеження», чесність і порядність виконавців, їхня грамотність. З досвіду роботи залізниці ми знаємо, як важко встежити за «фірмовими» швидкими поїздами, не кажучи вже про прості пасажирські. Як же упоратися з цілою армією бульдозерів, кранів, екскаваторів, самоскидів, штукатурних станцій тощо? Їх десятки, а то й сотні тисяч. А єдиний прилад «стеження» — телефон. І то не скрізь і не завжди. Важко говорити і про суцільну чесність та порядність будівельників.

Неправда шириться, прибирає форми правди і в такому вигляді йде «нагору». Ось звідки при поганій роботі переможні рапорти. Безладдя і в показниках. Коли фабрика чи завод стимулюються залежно від випущеної продукції — це ще півбіди. Та коли цей показник машинально переноситься в таку галузь, як будівництво,— це вже справжня біда, тому що недобудований об'єкт — це невипущена продукція.

Незавершеність справ стала кровоточивою виразкою галузі. Її можна було позбутися, зосередивши зусилля на пускових об'єктах. І так зробили. Правда, не цілком успішно,— знайшлася інша «лазівка» — подовження строків будівництва, складання вигідних «пускових комплексів». Почалися пуски за часовими схемами, коли після переможного «ура» тривала тяжка й виснажлива робота по доводці... Весь час якісь перекоси, «варіанти», відсебеньки.

Сьогоднішня перебудова мусить покласти край усім цим явищам. Суть у тому, що тепер лише кінцевий результат зараховується в показники. Щоб не було різнобою, введено «договірну ціну», за якої об'єкт, витрати на його будівництво розглядаються в комплексі, враховуються його особливості. І далі протягом усього будівництва змінити щось дуже важко. Госпрозрахунок передбачає самооплатність і самофінансування. Коротше кажучи, оплати не лише свою роботу, а й фонди; одержав прибуток — розподіляй, 70 відсотків на свої потреби — розвиток технічної, соціальної бази. Колективний підряд покінчить із зрівнялівкою, зарплата тепер буде заробленою. Будівництво організацією наближається до промисловості. Та й технологією ведення робіт також.

Але як важко дається кожний крок у нове життя. На «Комунарі» я прийшов до Володимира Петровича Муризіна, начальника УКБ ВО «АвтоЗАЗ» і спитав його, чому досі (а було це вже в середині першого кварталу) будівельники не мають потрібних коштів для роботи.

Отака дивина сталася на будівництві цього об'єкта: пускову потужність на 75 тисяч нових «Запорожців» (ЗАЗ-1102) запланували, а будувати їх запропонували, не відпустивши потрібних коштів.

— Що я можу сказати? — розвів руками замовник. — Правда на боці будівельників. Мінавтопром СРСР не обернувся.

Вельми «об'єктивна» причина. Тим більше, що виправдувався той, кому в першу чергу потрібне це будівництво. Замовник — господар, він платить гроші, він випускає кінцеву продукцію. Уявімо собі боксера, який вийшов на ринг перемогти — це його кінцева мета,— а тільки те й робить, що тікає від свого суперника і ладен з великою радістю прийняти поразку.

Щось подібне часто відбувається із замовниками в будівництві. «Комунару» потрібні нові цехи, але міністерство не відпускає коштів. В цьому суть сучасного конфлікту, бо, виявляється, є два замовники — завод

і міністерство. Заводу, в даному разі «Комунару», треба якнайшвидше випустити новий автомобіль, якого заждалася країна, міністерству це теж начебто потрібно. Але там, очевидно, є свої міркування — кого «рятувати» в першу чергу. Схема проступає рельєфно: кошти відпускаються тільки на пускові, найважливіші об'єкти, а міністерства-замовники звикли до широкого розмаху, коли за рахунок держави можна було відкривати нові й нові будови і на них заморожувати засоби. Кран нарешті прикрутили. Тепер гроші відпускають лише на ті об'єкти, які мають стати до ладу. Але психологія лишилася давньою, отож і «не вистачило» на запорізьку будову. Кошти ці пішли на якийсь інший об'єкт. Але за виконання плану питають суворо. Тому й змусили зробити «Комунар» те, що він і зробив,— будувати і за підрядними лімітами, і за рахунок самого заводу.

Метод госпрозрахунку у нас схвалено, і нічого протиприродного в цьому нібито нема. Але ж кожен зміст має свою форму. Якщо в склянку налити більше води, ніж вона може вмістити, вода виллється.

Щоб прискорити роботу, на «Комунарі» створили свій будівельний підрозділ кількістю майже двісті чоловік.

Муризін так і сказав мені:

— У нас є два плани: будівельний і заводський. І ми,— похвалився начальник УКБ,— свій план навіть перевиконали.

Так, завод допоміг шеф-монтажу монтувати устаткування, провадили й будівельні роботи. З цією метою перевчили людей, організували бригади, придбали будівельну техніку. Але ж ці люди мають випускати автомобілі, а не будувати собі цехи! Допомога будівельникам — одна річ, та заміняти їх? Проте так дешевше для міністерства, бо кошти використовуються не за капіталовкладеннями. От у чому вся сіль. Для нас з вами гроші одні — державні, для Мінавтопрому СРСР та підпорядкованого йому заводу вони різні.

Реакція викликає відповідну реакцію. Оскільки будівельники з нового року перейшли на новий метод господарювання, почали впроваджувати колективний підряд і госпрозрахунок, то їм треба було підписати «договірну ціну». Для цього потрібно щонайменше мати документацію і точний пусковий комплекс. Цього ж і в першому кварталі на будівництві ще не було. Проект постійно перероблявся, пусковий комплекс змінювався. І виходило: по-новому працювати ніяк не можна. Просто неможливо. Але ж треба. Міністерство тисне — переходьте на нові рейки. Банк свариться — покараю. А замовнику це нове ні до чого: у нього свої інтереси. Щоправда, дещо змінилося й тут. Як розповів мені Муризін, сформували на заводі бригаду, яка займатиметься забезпеченням будівельників матеріалами та устаткуванням. Розіслали гінців на заводи-постачальники.

— Це перші кроки в перебудові,— запевнив Муризін,— за ними будуть інші.

Щодо кроків гучно, звичайно, сказано, зроблено лише перший незначний порух, але вже розуміння того, що треба щось робити, подає надію.

3. ЧИ КОЛЕКТИВНИЙ КОЛЕКТИВНИЙ ПІДРЯД?

Надвечір прошкував я з СУ-204 в трест «Запоріжметалургмонтаж» вузенькою стежкою, що її утоптали працівники СУ. Видно, частенько доводилося навідуватися в трест.

— Колективний підряд змусив,— потвердив головний інженер спеціалізованого управління № 204 Анатолій Кузьмич Новоселя. — З першого січня мали перейти на цей метод. Отож ходимо, домовляємося. Адже з трестом також не хочеться бити горшки.

З Новоселею ми довго обговорювали проблеми колективного підряду. Впадала в око та серйозність, з якою він говорив про нове. Не пригадую, щоб отак по-адвокатському рішуче (наче я засуджував) обстоювали бригадний підряд «у низах» — управліннях. В СУ-204 організували навчання, стежили за тим, щоб знання були міцні, стали, як сказав Новоселя, провідною зорею. Вже було пізно, а головний інженер все доводив мені, чим привабливий підряд.

Є кадрові робітники, яких ми так називаємо за довгу і віддану службу на одному підприємстві, а також за те, що мають високу кваліфікацію. Є й «кадрові» управління. До таких можна віднести і СУ-204. Створене воно було для будівництва підприємств чорної металургії — «Дніпроспецсталі» і «Запоріжсталі». Монтажників у цехах цих заводів, як мені розповідали, знали на ім'я та по батькові, поважали за енциклопедичні робітничі знання, зверталися до них по допомогу, коли в тому виникала потреба. Далеко ширилася слава монтажників СУ.

Подих традицій я відчув з порога. Випадково зайшов не в ті двері і опинився у майстернях. Просторий цех, заставлений чистими, доглянутими якимись верстатами. Людей, правда, небагато.

Підійшов до мене робітник.

— Не наший, видно. Здалеку? — запитав.

— З Києва.

— Ну і як там, у столицях, більше порядку?

— А у вас?

— Та який там порядок! — махнув рукою.

Моїм співрозмовником виявився кадровий робітник. Розговорилися. Нараз згадав він давні часи, першого начальника управління Петра Ілліча Швеця.

— Не забувають його люди. І не тому, що був лауреатом Сталінської премії і заробляли у нього непогано. Хазяїн... Нічого ні в кого не просив. Нічого й не пропадало. Був людиною слова. Коли обіцяв щось, то робив неодмінно, а коли не міг з чимось згодитись, так і казав: «Ні, синку, так не буде». Любив людей, бачив їхні очі. Нині керівництво теж непогане, але система така, що ніколи їм в очі дивитися. Все в паперах порпаються.

Може, образився за віщось старий робітник на своїх управлінців, а може, не до душі взагалі порядки на будівництві? Запитав я його про це.

— Авжеж, порядки. Як сьогодні: працюй, не працюй, а матимеш те саме, що й інший, який стоїть поруч з тобою за верстатом. Зрівнялівка. Тільки незгодні й вирізняються, їх бачать усі. Їм і перепадає. Де вона, правда?

Прикрі, та слушні слова. Зрівнялівка дратує, ображає, настроює проти роботи. Лише дуже стійкий може не звертати на неї уваги. Бо коли праця оплачується несправедливо, то й усе інше бачиться в кривому дзеркалі, адже праця формує людину, це ми ще зі школи завчили.

Сьогорічна зима була дуже сніжна. Та не скрізь сніг дав вологу полям — у багатьох місцях земля так промерзла, що під час повені вода не ввійшла в грунт, а стала грізною силою. Отак і з людиною. Замерзне душа — розтопи її потім, нагрій.

Не вірив ветеран і в колективний підряд. Не вірив, бо вже багато бачив отаких «чарівних паличок», коли запевняли, що саме цей метод налагодить справи, а він не налагоджував і ставало ще гірше, тому що доводилося і самому вдаватися в бюрократію — мати справу з паперами, ходити на збори... І все марно. Ось бригадний підряд. Не можна нехтувати ним, але на повну силу на будовах він так і не виявив себе. А все через те, що не розв'язував головного завдання — справедливої оплати праці конкретної людини. Говорили про його велику ефективність взагалі, та коли справа стосувалася до бригади, до робітника, то, виявлялося, вона зводилася до нуля. Отож і визначило буття свідомість.

Що ж пропонує колективний підряд? Він якраз і спрямований на те, щоб оцінити роботу кожного зокрема. Праця оплачується на карбованець будівельно-монтажних робіт. Враховуються всі робочі операції, які розцінюються за спеціальними нормативами. Скасовано наряд, який самі робітники влучно назвали «твором на вільну тему»; вигоду від гарної роботи тепер мають усі — «лінія» (майстри і виконроби), апарат управління і бригади. Скільки заробив, стільки й одержуй. Зарплату між дільницями розподіляє господарська рада управління, між робітниками — господарська рада бригади. Є й точний інструмент, з допомогою якого проводять цю делікатну операцію,— коефіцієнт трудової участі. Найкращі судді ті, хто працює поруч. Самі робітники й визначають ступінь участі в праці. Отож глобальні конфлікти унеможливлюються: сперечатися і з'ясовувати істину можна лише з одним.

Мені вже випало бачити дію колективного підряду в дрогобицькому СУ-24 тресту «Промхімсантехмонтаж», де цей метод уперше був впроваджений у капітальне будівництво республіки 1986 року. Спочатку справа з колективним підрядом посувалася нелегко, була невіра, і невміння, і розгубленість, чого гріха таїти. Та невдовзі стало очевидним, що ця саморегулююча система досить дійова. І зарплату підвищує, і справедливість встановлює. Правда, і карає за погану роботу суворо, адже отримуєш лише те, що заробив. А для того, щоб домогтися потрібної мети, усім доводиться добре попотіти. Хто не звик, того колективний підряд викидає зі своєї орбіти. Він не любить ледачих. Так вийшло і в СУ-24. На дільниці Миколи Тимофійовича Мудрого робітник прогуляв день. «Лише день»,— сказали б раніше. Сьогодні — «цілий день». Винуватця позбавили літньої відпустки, тринадцятої зарплати і багатьох інших благ. Ніяк не міг утямити робітник, за що його так покарали. Згодом зрозумів.

Перед приїздом у Запоріжжя побував я ще на одному великому будівництві республіки — спорудженні другого шинного заводу в Білій Церкві. Цей завод випускатиме шини для знаменитого комбайна «Дон», для автотранспорту. Пуск першої черги в 1987 році. Графік дуже напружений, обсяги робіт великі. До того ж трест «Білоцерківськхімбуд» не значиться серед провідних, хоча колись таким і був, гримів на цілу республіку. У свій час обсяги робіт почали різко падати, пішли, природно, й люди. А коли заходилися біля будівництва другого шинного, виявилося, що трест слабкий. Довелося надавати допомогу з Одеси, Тернополя, Хмельницького. Чесно кажучи, де вже я не сподівався на переміни, то це тут.

І ось знайомлюся з виконробом Миколою Івановичем Кошубою, і він раптом каже, що його бригади працюють за колективним підрядом.

— То і як? — зацікавився я.

— З перемінним успіхом. Але є й сильні зміни. Побудьте тут з годину, самі побачите.

Я побув. Побачив. Безперебійно снувала машина: то розчин привезе, то інші матеріали. Бригади працювали ритмічно.

— Ми ввели водія у свій договір,— розповідає муляр Олексій Васильович Прикажчиков,— зарплату він одержує у себе на автопідприємстві, а доплату за гарну роботу — у нас. Отож і заворушився. Якщо раніше привозив розчин десь близько десятої ранку, то тепер о пів на восьму. І підганяти не треба, сам собі склав ударний графік. А з постачанням так само ще погано. Незабаром бригади закінчать кладку перегородок у головному корпусі, а наступний об'єкт поки що не готовий. Прислали з виробничого об'єднання «Київзалізобетону» сходові марші, а майданчиків нема. Треба бити тривогу.

І в багатьох інших будівельних бригадах тресту колективний підряд почав діяти. Правда, не завжди так, як хотілося б. В одній бригаді мене оточили робітники.

— Що ж це виходить, раніше одержували хоч по сто п'ятдесят, а за січень виписали по сто десять! Кажуть, більше не заробили. А хіба ми винні?

— Так, були перебої з постачанням,— сказав мені потім начальник цієї дільниці. — Та головна причина не в цьому. Колектив склався з випадкових людей. Звикли до того, що з ними панькалися, виписували липу. А тепер виписують зароблені гроші. Що робити з бригадою, не знаю. Затягають по судах!

Точно — затягають. Якщо начальник не вживе негайних заходів, щоб врятувати колектив. Колись начальник дільниці вчинив би інакше — просто перетасував би відсталу бригаду з іншими бригадами, тепер, оскільки є договір, треба займатися згуртуванням нового працездатного колективу. Зовсім інші турботи з'явилися в ітеерівців. І не лише в них.

В одному управлінні, де також вирішили працювати в дусі часу і взяли на озброєння колективний підряд, якось пролунав дзвінок. Телефонував управляючий трестом.

— В тебе, кажуть, назбиралися зайві грошенята,— сказав він суворо начальникові БУ.

— Дещо є,— відповів той.

— Треба поділитися, інакше тресту непереливки.

— Ніяк не можу, навіть якби й хотів,— була відповідь.

Що пролунало б за цими словами раніше, можна собі уявити, крім того, що управляючий не терпів, коли йому перечили. Але тут була інша ситуація. Навіть коли б начальник управління й виконав наказ вищого керівника, то гроші не дали б тресту робітники.

Якщо бригадний підряд грунтувався переважно на високій свідомості та активності, то колективний — цілком на економіці. Не можна порушувати договір, набрали чинності фінансові взаємозв'язки сторін. І такі зв'язки тепер, з появою колективного підряду, повинні закріпитися в будівництві.

Та повернімося в Запоріжжя. Чи вдалося на будівництві заводу «Комунар», де працюють і організації «Запоріжметалургмонтажу», встановити колективний підряд?

— Проводимо підготовчу роботу,— сказав Новоселя. — Нас обрали за взірець, ось чому зараз увесь трест покладає на нас свої надії. Як піде колективний підряд у нас, так і в інших трестівських організаціях він діятиме. Але проблем багато.

І головний інженер став мені їх перераховувати. З деякими я вже був обізнаний. Приміром, дуже важко працювати експериментатором тому, що їхні партнери — генпідрядчики — лишалися осторонь. І виходило, що плани суміжників мали розбіжності.

У «Запоріжметалургмонтажі» я натрапив на ще складнішу проблему.

Колективний підряд грунтується на точних розрахунках, а планувати ми звикли від досягнутого. Ця практика неодноразово засуджувалася, але так, очевидно, простіше. План, накреслений на п'ятирічку, ніхто не скасував, його треба виконувати. А накреслювали його, не враховуючи колективний підряд, який нещодавно з'явився. Рідне міністерство вимагає працювати за цим планом, тому що й міністерство залежне. Виходить, зв'язали руки й ноги і кажуть: прискорюйтесь!

Не підготовлені до роботи по-новому розцінки на багато видів будівельно-монтажних робіт. Нема графіків спільної роботи з генпідрядчиками, не з'ясовано чимало питань з замовниками, заводами-виготовлювачами...

А втім, мовби потужний криголам, ламає лід старого порядку колективний підряд. З ним стала неможливою навіть незначна приписка, перевитрата зарплати. З ним стала вагомою колективна думка. Поліпшилась організація, розширилась демократія... Тепер бригади самі керують своєю роботою — і це головне.

Та нелегко, і це правда, колективному підряду. Багато хто не вірить у нього. Остерігаються навіть кадрові робітники, нехай, мовляв, покаже себе, дасть заробити зайву копійку, а тоді ми й на віру візьмемо. Ще багато роботи попереду, але колективний підряд стане таким, яким був задуманий.

4. БРАК З ОЦІНКОЮ «ВІДМІННО»

Перебудова у будівництві відбувається важко. Складна галузь для впровадження зразу стількох нововведень. Сильний опір чинять ті, хто не хоче міняти порядків і кого вони влаштовують. Вони зважуються на все, щоб жити за старими мірками, захлинаючись, доводять, що в будівництві усе продумане, і коли виконати існуючі положення, то можна досягти високих результатів.

Особливо широко останнім часом дискутується питання про державне приймання. Переконують, що саме в будівництві воно вже давно існує, що ніякі зміни тут не потрібні.

І справді, кожен будинок, дитсадок, завод приймає держкомісія. Хто не бачив на новобудовах, як ходить вервечкою досить представницька делегація. Представники виконкомів, санепідстанцій, пожежна інспекція... Є у нас Держбудінспекція і органи Держархбудконтролю. Здавалося б, контролюючих служб достатньо, а от дахи в тільки-но зданих будинках протікають, а паркет здіймається... Як таке може бути і чи не завинили всі ці контролери в тому, що приймають брак? Звичайно (за винятком Держбудінспекції та Держархбудконтролю — служб нечисленних, на цілу країну у них всього 139 інспекторів), хто ж іще?

Так ми звикли — коли є винуватий, значить, з нього треба й питати. Але станемо на його місце. Ну, приміром, займемо крісло заступника голови виконкому, який відповідає за будівництво житла. Він член держкомісії, але він і зацікавлена особа у виконанні плану. Хто ж рубатиме сучок, на якому сидить? І решта представників так чи інакше зацікавлені в тому, щоб прийняти будинок, дитсадок, завод. Починає діяти психологія: мешканці лише спасибі скажуть, коли раніше здамо, а то ж ніде жити.

І тому низька якість житла стала справжнім національним лихом. Досить подивитися на цифри, щоб це зрозуміти. За даними Будбанку, додаткові витрати на доведення нових квартир до кондиції становлять у середньому 4—6 крб. на квадратний метр житлоплощі. Причому ці гроші беруться з кишені самого мешканця. Нещодавно проведена вибіркова перевірка ЦСУ СРСР показала: низька якість будівельно-монтажних робіт — причина 21 відсотка втрат, що їх зазнає держава від неповного освоєння нових виробничих потужностей.

Отже, контроль у будівництві не на рівні, і старі держкомісії цілком дискредитували себе. Що ж можна натомість запропонувати? Перенести у такому вигляді, як вони є, державні комісії з промислових підприємств? Але не можна вважати, що це розумне рішення. Мабуть, правильніше дати ініціативу і права тим, хто в майбутньому обслуговуватиме житло, об'єкти соцкультпобуту, хто працюватиме на заводах і фабриках.

Пригадую свою давню поїздку в Нікополь до Героя Соціалістичної Праці Івана Дмитровича Ганчева. Бригадний підряд в галузі тільки спинався на ноги, а у Ганчева він діяв уже давно. Виявилося, що Ганчев набагато раніше від Злобіна запропонував цей метод.

Так само набагато раніше за інших уславлений будівельник запропонував і систему контролю якості житлового будинку, який приймався в експлуатацію. Нас, делегацію в кілька десятків чоловік, Ганчев водив по готовому до приймання будинку і просив:

— Смикайте ручки, відкручуйте крани, перевіряйте вимикачі. Якщо знайдете десь несправність, показуйте, ми виправимо свій брак.

Увів Ганчев і таке правило: будинок він здавав ЖЕКу і вимагав, аби комісія якнайпильніше перевіряла якість роботи його колективу. Та коли довідка була підписана, Ганчев знімав із себе будь-яку відповідальність. Так він учив працювати приймальну комісію. І навчив.

Як на наш погляд, відмінна система. Взяти б її на озброєння і повсюди впровадити. Час згадати і про гарантії. Справді, купуючи телевізор, пральну машину, телефон, ми маємо право протягом певного часу користуватися гарантією, виправляти брак за рахунок бракороба або взагалі замінити річ. Будівельники ж ніяких гарантій не дають.

Так, треба, конче треба перебудовувати галузь. Але чому ми весь час говоримо про майбутнє, адже від квітневого Пленуму вже минуло понад два роки? Чи не затяглася «артпідготовка»? Перебудова на будівництві, як ми бачили, річ непроста. Але свіжі вітри вже надувають вітрила будівельного корабля, прискорюючи його рух.

Недавно їхав я на оперативку штабу будівництва другого Білоцерківського заводу шин разом з головним інженером тресту «Електромонтаж-1» Миколою Йосиповичем Тумановським. Трест великий, монтує електрообладнання, зводить будинки і промислові підприємства в чотирнадцяти областях республіки, неодноразово здобував найвищі нагороди, з-поміж них і перехідний Червоний прапор ЦК КПРС, Ради Міністрів СРСР, ВЦРПС і ЦК ВЛКСМ.

— З якою метою ви їдете на оперативку?

— Буду битися за нове,— відповів Микола Йосипович. — Хочуть накинути нашому управлінню зайві обсяги. Причому фронт робіт поки що не відкрили, доводиться і частину робітників, тих, хто зараз працює на другому шинному, переводити на інші об'єкти.

Колись вольові рішення поставали одне за одним, план брали зі стелі, набирали обсяги. Тому й вирушив головний інженер у дорогу, кинув справи, щоб поставити на місце генпідрядчика, не припустити анархії в плані, яка неодмінно породить анархію в діях.

Головний інженер тресту Укргідроспецбуд Володимир Васильович Литвиненко (цей трест був удостоєний перехідного Червоного прапора ЦК КПРС, Ради Міністрів СРСР, ВЦРПС і ЦК ВЛКСМ за успіхи в роботі в 1986 р.) на моє запитання, як у тресті передбачають працювати по-новому, відповів так:

— Старому вороття нема, це зрозуміло всім. Пам'ятаєте давню істину? Не можна прагнути того, що ти вже маєш, можна прагнути лише того, чого немає. А в будівництві поки що нема найменшого порядку, економічно зрілої політики. Отож і треба домогтися, щоб усе це було. Тому перебудова неминуча.





Б. Сорока. «Не копай яму іншому, бо сам упадеш» З циклу «Українські прислів'я»

ЛІДІЯ ВІРИНА

З РЕЙСУ НЕ ПОВЕРНУЛИСЯ



Біда наближалась поступово. Хвилі Дніпра поглинули сімох, а восьмий... Швидкий поїзд № 635 проминув червоне світло...

1.

Його привели конвойні довгим коридором, де з одного боку загратоване скло, а з другого — стіни в сірих панелях. Але тепер сидимо з ним, нещодавно засудженим, поруч, на звичайних стільцях. Тут немає ні табуретів, міцно прикріплених до підлоги, ні складних важких запорів, ні віконець під стелею. Звичайні двері, вікна, канцелярський стіл, така ж і шафа, кілька стільців уздовж стіни.

В слідчому ізоляторі Управління внутрішніх справ Київського облвиконкому, як і належить, є приміщення, де кореспондент, діставши відповідний дозвіл, може зустрітися з ув'язненим, з'ясувати щось украй потрібне для свого журналістського завдання. Та цього разу ув'язненого заступник начальника ізолятора майор Заєць розпорядився доставити сюди, до свого кабінету. Де звичайна службова обстановка.

Може, від цього людина, яка уявлялася мені пригніченою, з виразом внутрішнього сум'яття на обличчі та одчайдушної сліпої надії, що якось воно минеться, вразила цілковитою буденністю вигляду. В першу ж мить появи.

Далі зовсім інше привертало увагу в цій людині...

Плечиста, міцно збита, але не важка постать виказувала фізичну вправність. Пальці, що нерухомо впали на коліна, теж свідчили: людина звикла покладатися на свої руки.

Лише тридцять восьмий рік Миколі Дворнику. Двадцять один з них устиг, правда, поплавати на річкових суднах. У неповних сімнадцять — слідом за старшими в родині, за сусідами — пов'язав свою життєву долю з Дніпром.

Шкіпер, моторист, рульовий, капітан-дублер. Нарешті, капітан. Отак логічними «сходинками» змінював одну на одну посади Микола Дворник. Хай не на місток білого лайнера він виходив, займав місце в рубці скромного річкового «трамвайчика», його відповідальність не зменшувалась, може, навіть зростала. Адже тут, на «трамвайчику», він і капітан, і штурман, і механік, і рульовий. Так, тут в його особі вони всі.

Отже, кабінет в адміністративному корпусі слідчого ізолятора. Між мною і колишнім капітаном Миколою Дворником відстань якихось півметра. Проте слова його долинають мовби здалеку:

— Винний я.

Сказав і негайно виправив себе:

— Винуватий...

Знайшов-таки слово. Домашнє, мирне: «Винуватий...» Його можна вимовити по-різному: безпосередньо, безпорадно, вибачливо. Мабуть, по-різному він і вимовляв ці слова за різних обставин.

Батько восьмирічної доньки, а ще двох синів: старшому — п'ятнадцять, меншому — п'ять, ледь виповнилося. За свідченням дружини, як батько й чоловік — турботливий, уважний.

Востаннє знову вжив те, що й спочатку, слово з вироку:

«Ви-нен». Наче брязнули залізом двері. І нема найменшого простору для дії, бо взагалі не існує дій, здатних спокутувати його нинішню вину. Навіть ціною власного життя.

За всіма законами ймовірності Микола Дворник мав розпрощатися з білим світом за п'ять тижнів до того грудневого дня, коли Київський міський суд почав слухати кримінальну справу по його обвинуваченню. «6 листопада 1986 року о 19 годині 15 хвилин на річці Дніпро за 150 метрів нижче за течією від Південного мосту відбулося зіткнення теплохода «Нікополь» і теплохода ПТ-142, який затонув. Загинули сім осіб — шість пасажирів і матрос цього теплохода»,— читаємо в постанові прокурора Дніпровської транспортної прокуратури про порушення кримінальної справи, якою розпочато слідство. Нижче ще рядок: «Постанову мені оголошено. М. Дворник».

Усього на борту ПТ-142, «трамвайчика», який здійснював свій останній за розкладом того дня рейс між причалами «ДОК» і «Осокорки», було вісім осіб. Крім шести загиблих пасажирів і матроса, ще капітан. Єдиний, хто вийшов з катастрофи живий. Точніше, виплив. І перші слова, мовлені ним після цього, такі: «Краще було б мені не випливати».

Коли трапляється біда, капітан останній залишає корабель. Скільки існує судноплавство, стільки діє цей закон. Микола Дворник порушити його не міг, бо разом з усіма був усередині катера, коли ПТ-142 пішов на дно. «Все сталося майже миттєво. Носову частину самохідної баржі «Нікополь» я помітив, коли катер опинився за п'ять метрів від неї. Змінити курс уже не міг, було пізно. Самохідка вдарила в моє судно, в лівий борт, у районі рульової рубки. Катер перевернувся догори кілем і швидко затонув. Я ударився головою, втратив свідомість». Даючи ці показання того ж шостого листопада, о пів на одинадцяту вечора, Микола

Дворник офіційно був ще в становищі свідка. Слідчим, численним експертам, суду знадобиться докласти чимало зусиль і часу, доки ваги правосуддя виміряють вину, встановлять міру покарання. Та набагато раніше, фактично в перші хвилини дивом вихопленого з пазурів майже неминучої смерті, немов заново подарованого йому життя, капітан Дворник, ще нічого про обставини катастрофи не знаючи, беззастережно засудив себе.

Свідомо наголошую на цьому, і насамперед ось через що. До непоправної біди призвели дії людини аж ніяк не байдужої, навпаки, наділеної сумлінням, усвідомленням обов'язку. Тим невідступніша, пекучіша думка: як могло так статися, як? Тим необхідніше знову і знову розплутувати вузол обставин, подій, які перетворили ту буденну поїздку на трагедію для сімох людей — двох чоловіків, п'ятьох жінок.

Поступово за докладними свідченнями очевидців та учасників трагічних подій був відтворений їхній перебіг.

О дев'ятнадцятій у листопаді взагалі темно, до того ж вечір того передсвяткового понеділка був з низькими хмарами, з поривчастим вітром, сильним дощем. Таким запам'ятали його всі допитувані, це зафіксувала і метеорологічна станція. На попередньому рейсі, за годину перед тим, пасажирів на «трамвайчику» було повно: люди повертались з роботи на лівий берег, додому. «Близько двохсот»,— сказав під час нашої розмови Микола Дворник і здригнувся. Гадаю, ми з майором Зайцем про те ж саме подумали у цю хвилину: виходить, ще більша аварія чатувала, в десятки разів могла помножити масштаби лиха.

А на рейсі останньому, о дев'ятнадцятій нуль п'ять, опинилися лише одиниці. Капітанові запам'ятались чотири постаті: машинально підрахував крізь скло салону, поспішаючи до рубки. Мабуть, ще двоє забігли на трап, коли Ганна Данилівна Загоруйко вже віддавала швартові. (Матрос, вона ж касир на ПТ-142). Тому й повторював у розпачі Дворник, прийшовши до тями на койці у незнайомій каюті: «П'ять, п'ять!..» Про тих двох, що спізнювались, але встигли на його катер, просто тоді ще не знав.

Уперше він виринув з мороку непритомності у воді, що вщерть заповнила приміщення. Одразу ж знову майже знепритомнів — бракувало повітря. Несподівано намацав пробоїну в стіні, тиск води виштовхнув його догори. Напівсвідомо схопився за якийсь предмет, що вітром кидало на поверхні, кликав на допомогу. Здалося: неподалік шлюпка, але й тут проти Дворника був вітер, відкинув її, перетворивши на химерну тінь. Він уже зовсім знесилів. «Проте мене врятували, витягли, тільки як то було, пам'ятаю зовсім погано».

Першу шлюпку спустили з «Нікополя» майже негайно. Ще до команди капітана Івана Шевченка це зробив дев'ятнадцятирічний рульовий-моторист Олег Лоза. В мить зіткнення хлопець був у рубці: «Проходили київські мости. Вести теплохід за складних обставин мені ще не дозволено, я спостерігав фарватер. Суднову обстановку на цій ділянці не знав. Про те, що тут курсують пасажирські катери, теж не знав. За штурвалом стояв перший помічник капітана Мосьпаненко, раптом він дав малий хід, вибіг з рубки, нічого не пояснивши. Потім забігає капітан Шевченко і прожогом мчить геть. Ось тоді на якусь мить я побачив вогні в салоні катера, почув глухий звук, наш теплохід колихнувся... Я побіг спускати шлюпку, бо вже зрозумів: аварія».

«Нікополь» уночі проти шостого листопада стояв у Чернігівській області під розвантаженням. О сьомій ранку вирушив на Київ, о п'ятнадцятій тридцять кинули якір біля причалу. Ще через три години відійшли з гавані вниз, рейсом на село Дніпровське, Трипілля — завантажити пісок. Все знову так буденно, так спокійно. Микола Мосьпаненко, двадцятишестилітній річковик (1980 року скінчив Київське річкове училище і вже перший помічник капітана) розповідав у тій же тональності — буденно. Та водночас відчувалося, дивується тепер, усім єством протестує: як же близько вони, буденність і біда! «Разом з капітаном ми пройшли пішохідний міст, мости метро, імені Патона, Дарницький залізничний. Близько дев'ятнадцятої капітан пішов вечеряти, попереду лишався міст, що будується в районі Осокорків. На картах він уже зазначений. Ми йшли за фарватером. Біля Осокорків я бачив великий катер «Валдай», назустріч нам знизу йшов теплохід «Сєдов». Горіли вогні, судна добре проглядалися. На березі миготіли ліхтарики рибалок...». «Близько дев'ятнадцятої капітан пішов вечеряти...»

«Поки проходили мости, я стояв за штурвалом сам, хоч міг би це робити і старпом»,— через три дні після аварії давав свідчення Іван Шевченко. Давав удруге. В перших, записаних шостого листопада, капітан «Нікополя» на оте «міг би і старпом» не посилався, своє перебування в рубці під час проходження під мостами як певну заслугу не розглядав...

Отже, свідчення Шевченка від дев'ятого листопада: «Я довів судно до Південного мосту, а потім пішов, бо вважаю, що цей міст не складний, судновий хід під ним — якісь двісті метрів. Жодних суден, з якими ми мали розходитися, я не спостерігав. Отже, близько дев'ятнадцятої пішов переодягтися, а потім кухар запросила мене вечеряти. Почав їсти, раптом відчув: рух судна змінився, спочатку на «найбільш малий», а потім «стоп!». Зрозумів — щось сталося, побіг в рубку».

Близько дев'ятнадцятої ПТ-142 ще не відійшов від причалу. Повсідалися в салоні, мабуть, не особливо дбаючи про зручність (весь шлях від ДОКу до Осокорків займає двадцять п'ять хвилин), Іван Степанович Щербина, комірник, який понад двадцять років саме таким чином повертався з роботи, вдачу взагалі мав усталену, одна із «залізних» його звичок — попереджати заздалегідь дружину, коли може затриматись. Шостого не попереджав, бо, навпаки, збирався повернутися якомога раніше. «Цілу ніч я чекала чоловіка, не знала, що й думати». Працівник ДОКу Олексій Маркович Степаненко теж вертався додому завжди катерами, це було звично. Шостого листопада жінка з дочкою вийшли його стрічати, коли раптом пустився дощ. Олексій Марко-

вич хворів на серце, рідні не могли позбутися тривоги: раптом йому недобре?

Пішов на берег і чоловік працівниці Інституту пластмас Євгенії Францівни Бовт, не дочекавшись її вчасно: «Злива, може, на катері зіпсувався двигун?» Надію Федорівну Рябокрил біля причалу в Осокорках шукали чоловік і син. Не прийшов катер, дзвонили в місто, в лікарні. Двері квартири до ранку не зачиняли.

Чоловік робітниці молокозаводу Лідії Митрофанівни Нелуп на причалі чекав до двадцять першої години, потім на зупинці автобуса — до півночі. Важко було додзвонитися серед ночі на завод, кінець кінцем вахтер зняв трубку, підтвердив: жінка поспішала на катер. Токар ДОКу Олексій Андрійович Нелуп вкотре побіг до причалу. Тут перед світанням почув страшне, яке до його Ліди не могло стосуватися, не мало права перетворити на сиріт двійко їхніх дітей. Але ж без жодних прав таки ввірвалось у життя.

Віру Костянтинівну Нелуп, сорокачотирьохрічну, від однофамільниці лише на вісім років старшу, чекали вдома, щоб купати разом онуку. Не розуміли: невже напередодні свят затримали працівниць на залізобетонному комбінаті? Володимир Ілліч Нелуп, транспортувальник асфальтобетонного заводу, сьомого листопада мав працювати. Сподівався: може, все-таки на залізобетонному несподівана нічна зміна? Так заспокоював і обох дочок. Поїхав сьомого ранком на роботу — біля правого берега з дна підіймають катер...

Матроса-касира Ганну Данилівну Загоруйко вдома чекала лише вісімдесятирічна мати. Встигла Ганна Данилівна останньої миті вибігти з салону чи, може, ще не ввійшла туди? Її знайшли вранці на кромці піщаного берега. При ній гроші, зібрані з пасажирів, сто непроданих квитків, нитки з наперстком, тюбик з нітрогліцерином, губна помада, носовичок, лотерейний квиток.

Отож ми сказали, хай потроху, про всіх. Кожен з сімох заслуговує на розповідь. Як кожен з людей, що живуть на землі, вони мали свої уподобання, турботи, радощі. Тобто свій внутрішній світ, неповторний, незамінний. Пишуть про це поети. Пишуть філософи. Проте в буднях ми нерідко про це, про неповторність, забуваємо. Але інколи трапляються такі ситуації, що висвітлюють кожну людську особистість. Цього разу — біда.

Сімох, що не повернулися додому після такого спокійного дня, з тривогою чекали, потім у відчаї шукали рідні. І саме в ці хвилини Микола Мосьпаненко та Олег Лоза на шлюпці з «Нікополя» теж щосили розшукували їх, не знаючи імен, віку, статі, не відаючи, скільки ж людей потонуло разом з катером.

«І раптом я почула голос, побігла на місток, щоб роздивитися краще, далі — три гудки: «Людина за бортом!» Я кинула рятівний круг, але хвилі віднесли його вбік, я з носа кричала, шлюпка наша пробивалася крізь хвилі, а людина кудись зникала»,— це Тетяна Покропивна, юна кухар-практикантка з богуславського СПТУ-7 на «Нікополі», яка не розгубилась у скрутну хвилину.

«Ми чули, як кухар щось нам кричала, намагались гребти так, як вона орієнтувала. Мосьпаненко кликав, ніхто не відповідав. Тоді він сам стрибнув з кругом у воду, але через судому він плисти не зміг, і я втягнув його на борт. У цей час «Сєдов», якого ми бачили за кілька хвилин до аварії, спрямував прожектор на воду, теж спустив шлюпку»,— свідчення Олега Лози завершують картину, яку схвильовано змалювала Тетяна.

Перший помічник капітана Микола Мосьпаненко, рульовий-моторист Олег Лоза, кухар Тетяна — ось і весь екіпаж, що був у розпорядженні Івана Шевченка тієї ночі на «Нікополі». Троє замість одинадцяти, передбачених за штатним розкладом. Олег Лоза стаж роботи на флоті мав один рік. Тетяна — місяць, та й то по куховарській частині. Але ж і професійну, і людську зрілість виявили обоє. Коли б вони відступилися, чи витримав би, чи дочекався б допомоги з «Сєдова» Микола Дворник?

Капітан теплохода «Сєдов» Василь Кузьменко:

«Ми транспортували кран до Труханового острова. Видимість була погана. Я викликав по рації капітана «Нікополя», щоб уточнити умови розходження. Він мені: «Потоплено катер»,— ми пішли до них, щоб взяти участь у врятуванні людей. Спіймали в промінь прожектора людину, яка трималась за тент серед уламків. Спустили з крана шлюпку, наш електромеханік витяг з води чоловіка, підняли його на теплохід. Дали валокордин, хвилин п'ятнадцять я розтирав врятованого, він мовчав. Схоже було, що він не опритомніє».

Свідчить Микола Мосьпаненко:

«Разом з членами екіпажу «Сєдова» ми ще близько години кружляли в шлюпках, сподівались, що кого-небудь пощастить знайти. Цього не сталося. З «Сєдова» нам переправили капітана Дворника, він страшенно змерз, його лихоманило. Ми дали йому гарячого чаю, але він і після цього не міг говорити».

Температура води в Дніпрі шостого листопада становила 5,4 градуса тепла. Микола Дворник не міг чи не хотів говорити? Наче до самого себе зронив потому: «Сплутав вогні баржі з вогнями мосту». А вже на «Нікополі» спитав, ким врятований. Йому назвали прізвище капітана теплохода «Сєдов». Наприкінці нашої розмови в слідчому ізоляторі Микола Дворник, до того незворушний, несподівано захвилювався: «Дуже прошу, запишіть: рятуючи мене, ризикували своїм життям люди з «Сєдова», де капітан — Кузьменко». І знітився. Знов повернувся до того стану, коли почуття, думки підведені до одного можливого знаменника — безвиході.

Так, сліпучі прожектори, що цілу ніч не згасали на будівництві Південного мосту, злилися для капітана Дворника з вогнями «Нікополя». За всіма законами оптики, їх ні з чим не можна сплутати: топовий білий вогонь на щоглі, червоний і зелений бортові, три білі кормові. Іван Шевченко мав рацію, коли твердив: «Ми йшли, як і належить щодо вогнів, капітан Дворник був зобов'язаний їх бачити». Але ж і Шевченко, досвідчений річковик, гадаю, був зобов'язаний розуміти складність суднового ходу під мостом-новобудовою та поблизу нього. Після

катастрофи прожектори вже не засліплювали очі судноводіям — отже, той, хто наказав їх зняти, зрозумів їхню небезпеку, визнав помилку. Капітан «Нікополя» жодним словом, навіть натяком не виказав на суді, що сумління його стривожене: чи не надто рано пішов вечеряти, лишивши в рубці першого помічника і недосвідченого рульового? Чи мав право — і вже не лише перед власним сумлінням, а перед службовим обов'язком — вирушати в рейс, не маючи на борту три чверті екіпажу?

«Скільки працюю (І. Шевченко обіймає свою посаду три роки — Л. В.), штат на теплоході не був укомплектований жодного разу»,— повідомив капітан «Нікополя» на попередньому слідстві.

Належало мати три зміни, а людей фактично не вистачало для двох. Самохідна баржа потужністю у вісімсот кінських сил, з корпусом завдовжки в двісті метрів, плавала без капітана-дублера, другого помічника капітана, боцмана, двох рульових-мотористів. То ж як за таких обставин від судна у Києві «відстали» ще й третій помічник капітана з механіком? Помічника І. Шевченко відрядив на берег по запчастини: коли той не з'явився, слідом розшукати його він послав механіка. У розмові зі слідчим додав, що механік послався на поважну причину, «мав у місті якісь особисті справи». Наведемо розповідь капітана і далі згідно з протоколом: «Однак він третього помічника не знайшов, його нема на судні досі (допит відбувався, нагадаємо читачеві, 9 листопада — Л. В.). Де він, сказати не можу, я сподівався, що він людина дисциплінована, а він не виправдав довір'я, підвів».

Не було на борту і механіка. За словами Олега Лози, той з Києва «власним ходом» потрапив до Трипілля: «Вирішував там якісь питання».

А по Дніпру до Трипілля тим часом прямувало майже без команди велике потужне судно. Внаслідок чого порядок несення вахт грубо порушувався, рульовий-моторист О. Лоза, наприклад, за 5 і 6 листопада, всупереч усім нормам, відстояв три вахти. Це вже не капітана цитуємо. Наводимо факти з офіційного подання слідчого Дніпровської транспортної прокуратури на адресу керівництва Київського судноремонтнобудівного заводу, якому підпорядкований «Нікополь».

Київська інспекція судноплавства ніякої провини капітана баржі «Нікополь» у тому, що сталося з катером ПТ-142, не добачила. Службова характеристика відзначає тільки позитивні риси І. Шевченка: «Дисциплінований, вимогливий до себе і підлеглих. Очолюваний ним екіпаж план перевезень виконує...»

Перед Київським міським судом, що провадив виїзне засідання в приміщенні Київського річкового порту, стояв єдиний підсудний — Микола Дворник. Після аварії його відвезли до лікарні. Діагноз тяжкий: пневмонія, набряк легенів. Своїм діям він дав розгорнуте самокритичне пояснення: «Повертаючи на основний судновий хід з додаткового, я не зупинився, як це належить, вважав, що добре бачу обстановку. Правда, дав малий хід. Але не зупинився. Під прямим кутом рухався до причалу Осокорки. Повний хід дав, коли побачив форштевень баржі поруч. Розумів, що зіткнення неминуче, та все ж спробував проскочити. Не встиг».

Трохи згодом будуть зроблені висновки експертів: гальмівний шлях «Нікополя» — 220 метрів. Для повної зупинки машин потрібно чотири хвилини. Швидкість ПТ-142 — чотири метри на секунду... Так, зіткнення було неминуче. Пригадую зафіксовані у документах дії Миколи Мосьпаненка з тої миті, як він побачив, що маленьке суденце перетинає шлях «Нікополю»: зупинив машини, кинувся перекладати кермо вліво на борт, намагався запустити машини на задній хід. Усе дарма. На одчайдушні, на думку фахівців, кваліфіковані зусилля не вистачило часу, навіть хвилинної його малості.

А Дворник? Експерти, обвинувальний висновок, нарешті, вирок суду засвідчують порушення правил судноплавства, припущені ним, і їх чимало. Не помітив, тому не пропустив баржі, яка йшла основним судновим ходом. Не дотримався передбаченого лоцією маршруту: згідно з ним пасажирські катери не мають права перетинати річку навпростець, спочатку треба обов'язково дістатись так званого розділювального буя. Цього вимагає безпека руху. Дворник погодився: йшов напрямки, «петлі» не робив. І додав, що так усі здебільшого ходять, певного ж маршруту перетину Дніпра практично нема, все диктують обстановка і досвід (окрема ухвала суду підтвердить, що ознайомлення судноводіїв з лоцманськими картами в річковому порту провадилося незадовільно, в рейсі цими картами не користувались. Суд також відзначить, що капітан Дворник маршрутом ДОК — Осокорки давно не ходив, інструктаж про особливості плавання з ним проведений не був).

І ще порушення, зафіксоване спеціалістами: на ПТ-142 світились лише топовий вогонь на щоглі і кормові; бортові ж вогні, зелений і червоний, не діяли. Докази? Один з них виявився з пошкодженою ниткою розжарювання, лампа другого з перекосом. Нагадаємо, катер після сильного удару перекинувся кілем догори, лежав на дні до ранку, поки не підняли його з допомогою спеціальної техніки. І, безперечно, мав рацію Микола Дворник, зауваживши: пошкодження вогнів могли виникнути під час аварії, після неї. Ось єдине, на чому він наполягав всупереч свідкам і експертам: вогні на «трамвайчику» горіли всі, він твердо знає, що ввімкнув їх (огляд щита в рульовій рубці це підтвердив), добре бачив їхнє віддзеркалення у воді.

Слідчий прокуратури, члени суду раз у раз повторювали запитання, які вимагали від капітана ПТ-142 самооцінки. Весь час відповідав одним і тим же словом: «Винен».

Мені, крім цього слова, сказав у слідчому ізоляторі: «Люди, яких більш нема, не просто ж придбали квитки на катер, вони мені довірились. Виходить, я придбав довір'я, а чим заплатив? Мусив не один і не сто, тисячу разів усе роздивитися навколо перед тим, як звертати на основний судновий хід. Як слід не зробив цього й разу. Вчинив злочин».

Трапилось — миттєво. Тягар — назавжди.

2.

Пам'ятаєте вираз: «Закон парних випадків»? Не з приводу свят найчастіше вживають його.

Звідки ж жорстокість ще одного лиха, датованого тим же торішнім шостим листопада?

І технічний термін той самий: «зіткнення». Та сама темрява в супутницях біди, тільки не о дев'ятнадцятій годині п'ятнадцять хвилин — о третій годині нуль дві хвилини. Там, на Дніпрі, між причалами «ДОК» та «Осокорки», баржа і катер. Тут, на станції Користівка Знаменського відділку Одеської залізниці, поїзди, швидкий і пасажирський. № 38 і № 635.

38-й їхав навперейми 635-му, винуватцеві катастрофи. А втім, хіба поїзд винен?..

Станція Користівка, що поруч з Олександрією на Кіровоградщині, маленька. 38-й, який прямував з Києва до Донецька, проминув її, як завжди, без зупинки. «Нас прийняли на другу колію, я побачив, що з третьої до нас наближається № 635 — «Кременчук — Київ». Таке тут траплялося часто: приймання і пропускання двох составів водночас. Спочатку вони рухаються мовби один на одного, потім розходяться по стрілках, різними коліями. Ми перемкнули прожектор на тьмяне світло, а далі прожектор 635-го мав спрямуватися вправо. Цього не сталося, я зрозумів: поїзд іде мені в лоб, треба діяти». Далі в службовому поясненні молодий машиніст Михайло Лазаренко описує власні дії дуже стисло: «Кинувся до крана машиніста, застосував екстрене гальмування. Потім був удар».

Того ж дня Прокуратура Союзу РСР у зв'язку з фактом аварії порушила кримінальну справу. Слідчій бригаді належало глибоко, в усіх деталях вивчити правила експлуатації і техніки безпеки на залізничному транспорті, стан справ на Одеській залізниці, опитати сотні людей, у тому числі й потерпілих. Вагомі формулювання обвинувального висновку, складеного після великої спільної праці слідчим в особливо важливих справах при Генеральному прокурорі СРСР В. Гуженковим, ввібрали технічний, правовий і моральний аспекти того, що сталося.

Серед рядків, які доводять, що стався злочин, знайшли місце, хоч як дивно, й такі: «Локомотивна бригада швидкого поїзда № 38 помітила вихід 635-го пасажирського назустріч маршруту свого проходження, вмить зреагувала». І далі — стислі, але сповнені гіркоти і болю слова: «Зіткнення уникнути не вдалося. Внаслідок катастрофи сорок чотири чоловіки загинули, п'ятдесят п'ять зазнали тілесних ушкоджень. Державі завдано збитків на 393 тисячі 425 карбованців».

Верховний Суд Української РСР, який під головуванням члена колегії в кримінальних справах Миколи Прохоровича Селіванова провадив виїзне засідання в смілянському Будинку залізничників, теж прийняв не дуже звичний документ. Одна з двох окремих ухвал, виголошених водночас з вироком, на відміну від традиційного аналізу причин та умов, які спричинились до тих чи інших правопорушень, містить... клопотання про заохочення. «Встановлено, що машиніст поїзда № 38 М. Лазаренко, перебуваючи в екстремальних умовах, лише за напрямком фар електровоза поїзда № 635 блискавично, набагато раніше, ніж автоматика, зреагував на аварійну ситуацію, застосував негайне гальмування і таким чином запобіг можливості ще тяжчих наслідків катастрофи». Тут же і однозначний висновок: «Суд вважає, що такі дії М. Лазаренка треба розглядати як вияв високої дисциплінованості і мужності».

За наказом автоматики гальма мали б спрацювати за вісімнадцять секунд. Руки Михайла Лазаренка зробили це за шість, тобто випередили сучасну техніку втричі.

І все-таки загроза, хоч і зменшивши масштаби, обернулася лихом. Чому?

Серед матеріалів кримінальної справи, де зі схем, креслень, фотознімків складені томи, є два розрахунки. Зроблені в одному випадку експертами, в другому — з власної ініціативи, цілком самостійно начальником виробничо-технічного відділу Знаменського відділення Одеської залізниці І. Смуглієм, вони потверджують те ж саме: якби, вже допустивши непростиме, проминувши попереджувальні та забороняючий світлофори, локомотивна бригада 635-го схаменулась, використала негайне гальмування, состави зупинилися б за кілька метрів один від одного. Катастрофи б не сталося.

Але там, у кабіні поїзда № 635, діяти було нікому.

Ще раз відкриємо обвинувальний висновок. «Машиніст О. Галущенко самоусунувся від виконання своїх обов'язків, безпідставно передав їх помічникові А. Шишці. Зробив це під свою особисту відповідальність, проте дій помічника не спостерігав, сигналів світлофорів, як це належить, йому вголос не дублював. Шишка, позбавлений контролю з боку Галущенка, теж заснув. Внаслідок втрати пильності з боку локомотивної бригади ніким не керований поїзд 635 проїхав червоне світло, не зменшивши швидкості, розрізав стрілку і виїхав на другу колію — маршрут зустрічного поїзда № 38».

Отак і переходитимуть зі сторінки на сторінку томів судової справи два прізвища: Галущенко і Лазаренко. Дві діаметрально протилежні життєві позиції: стійкий самовідданий порив, влада над обставинами — і не те щоб пасування перед небезпекою, а цілковите нехтування службовим обов'язком.

Михайло Лазаренко, який під час зіткнення поїздів серйозно потерпів, у «службовому поясненні» зауважив, ніби між іншим: «Мене придавило там же, біля крана машиніста, в правому кутку кабіни». Згідно з описом технічної комісії, електровози були «деформовані, головна робоча частина кабіни ввім'ята у відповідну зустрічну». Олександр Галущенко, диво дивне, лишився при цьому без жодної подряпини. Його помічник Анатолій Шишка, поруч з яким Галущенко мав перебувати, після кількох хвилин запаморочливого сну в кабіні 635-го опам'ятався лише в лікарні, зі струсом мозку, зламаною ногою. Правда, помічник машиніста 38-го, Іван Шастун, теж зовсім не потерпів: поки Лазаренко порався біля крана, з кабіни він устиг вистрибнути. То де ж прокинувся від «запаморочення» сам Галущенко: біля помічника свого чи в якомусь іншому місці? В усякому разі, його дружина, даючи

свідчення, доводила, що він «міг занедужати, з кабіни вийти»...

Обидва обрали одну професію, пов'язали свої долі з одним трудовим колективом. І така духовна прірва поміж обома.

Чергова по станції Елеонора Нестеренко, всі, хто був біля її пульта в диспетчерській, нищівність цієї сталевої сили побачили зримо. Відкривши 635-му шлях лише до маршрутного світлофора, який застережливий «жовтий» змінив на категоричний «червоний», вона двічі марно викликала Галущенка по рації, щоб підтвердити світлові накази. Замість відповіді перед диспетчером наче збунтувалось усе табло. Оператор Лідія Федосенко розповідала вражено: «Вогняною спочатку зробилась сорок третя стрілка, потім на пульті немов стався вибух, усе табло залляло червоним».

Стрілки на маніпуляторі вийшли з-під контролю, проте Нестеренко все ще гукала в мікрофон: «635-й — на третю колію! На третю!» Її обірвали в ефірі напружені голоси: «Пожежників викликай! Лікарів!» То вже втрутились у надзвичайні обставини машиністи тепловозів, електровозів, які тієї ночі стояли в Користівці. За хвилину всі, хто міг залишити свій состав, бігли туди, де, як запишуть невдовзі в протоколі експерти, виникло «нагромадження двох локомотивів і трьох пасажирських вагонів» і де була потрібна кожна пара рук, дорогоцінна кожна мить.

Оператор Федосенко на суді не стрималася, сказала крізь сльози: «Все сталося блискавично, за кілька хвилин». У Користівці, як того ж дня через чотирнадцять годин на Дніпрі, не хвилини — секунди вирішували все. Прикро, вкрай прикро, що право впливати на події мав такий машиніст, як Галущенко.

Хто ж він, цей машиніст? Чи не випадкова постать на транспорті? До шостого листопада в депо та, мабуть, і у відділку залізниці такого про Галущенка майже ніхто б не сказав. Зовсім недавно, приміром, писалися характеристики: «Машиніст-інструктор, очолював маневрову колону, йому були водночас доручені питання теплотехніки. Постійно провадить виховну роботу серед локомотивних бригад». Тут же: «Принциповий при вирішенні питань про притягнення підлеглих до відповідальності». Стривайте! Ось наступний запис в особовій справі Галущенка: «Своєчасно не розслідував, усупереч наказам, грубе порушення. Сувора догана». І далі вже зовсім дивний документ, заява начальникові депо: «Прошу перевести машиністом тепловоза, бо після догани виходить, що з роботою не можу справитися».

На той час Олександр Галущенко був в. о. заступника начальника локомотивного депо на станції імені Шевченка: цю посаду обіймав уже близько двох років.

Як йшов до того? Як усі. У 1960-му, відразу ж після ремісничого училища, писав акуратно на аркуші «в лінієчку» заяву на ім'я начальника Шевченківського депо (тоді ще паровозного): «Прошу зарахувати мене кочегаром». За рік — той самий старанний почерк: «Прошу допустити до складання іспитів на посаду помічника машиніста. Прошу не відмовити...»

Збереглося і приєднано слідчим до кримінальної справи маленьке фото Сашка Галущенка тих давніх років. Під білою сорочкою тільняшка, зверху урочистий темний піджак. Обличчя теж дуже урочисте. Напевне, фотографувався на посвідчення помічника машиніста. Актів дуже багато в особовій справі, зараз приєднаної до кримінальної: «пройшов курси», «склав іспит». Складав здебільшого на «добре» і «відмінно». Невдовзі іспити з підвищення кваліфікації, відтепер машиніст Галущенко має «другий клас»...

Коли і де, на чому обірвалася поступова, здавалося б, надійна «висхідна» залізничника Олександра Галущенка? Не обірвалася б — не залило б тривожним червоним спалахом диспетчерське табло на станції Користівка.

Ось рука, яка стала помітно квапливіша (не дев'ятнадцять, не двадцять п'ять — близько сорока років людині), виводить уже без боязкості, твердо: «Даю згоду працювати машиністом-інструктором». Через кілька місяців той самий швидкий почерк: «Прошу звільнити мене від обов'язків машиніста-інструктора. Машиніст Чортихін на нараді брутально вилаяв мене, заступник начальника депо Ільїн не вжив жодних заходів для захисту мого авторитету». Ще заява на ту саму тему: «Прошу звільнити...» Мотивування трохи інше: «На посаді машиніста-інструктора не маю вихідних, а вимоги зростають».

Можна б сприйняти цю «документацію» як жарт. Якби не читався за її тоном цілий набір ознак дріб'язкової, метушливої вдачі, заклопотаної насамперед станом власного надмірного самолюбства.

Ні, вимогливість до Галущенка не зростала. Але службовими щаблями він підносився вище і вище. Обрано його головою — звільненим — профкому депо. Через рік розпрощався з цією посадою «згідно з поданою заявою». Призначено виконуючим обов'язки заступника начальника депо: спочатку в 1984 році, потім — в 1986-му. Отож до квітня минулого року Галущенко виступав одним з керівників локомотивного господарства. А затим нова заява — про призначення машиністом. На слідстві Галущенко не кривився: «Підрахував, більше зароблятиму на локомотиві».

Заробіток як самоціль — прикмета користолюбця. Як же могли не розгледіти цього, протипоказаного самій суті спеціальності залізничника в натурі Галущенка? Розгледіли. Але не тільки не протидіяли, а й сприяли отим устремлінням. Галущенко попросив для «опанування» забутої за роки перебування на керівних посадах техніки три місяці. Заступник начальника депо Ільїн виписав на цьому проханні резолюцію: «Вистачить трьох тижнів».

30 травня був підписаний документ, який засвідчив його право керувати електровозом. Не минуло й тижня, з'явився інший акт, за ним наказ: за припущений з вини Галущенка брак у роботі бригади, який зірвав графік руху кількох поїздів, перевести його в помічники машиніста. У наказі з цього приводу сказано чітко: терміном на три місяці. Однак уже через два Галущенко знову в кабіні електровоза. Не помічник — машиніст. Вже

зовсім небагато лишається з того дня часу до 5 листопада, коли о дев'ятнадцятій годині двадцять п'ять хвилин він удвох з Анатолієм Шишкою вирушить зі свого депо на П'ятихатки, щоб звідти із запізненням повести на Київ 635-й. І розбити його в Користівці.

Перед виїздом в рейс, як заведено було за суворим розпорядженням керівництва Одеської залізниці, обох мали ознайомити з наказами про останні випадки порушень правил техніки безпеки руху. «Якийсь папірець лежав під склом у кімнаті бригад, я розписався, а читати не читав»,— не покривив душею Шишка. Хлопець цей взагалі не хитрував. І в лікарні, коли підійшов до нього поважний представник Міністерства шляхів сполучення, і на побаченні з дружиною, і слідчим, і суддям говорив: не готовий був до роботи, втомлений. Другу ніч поспіль працював. А вдень не відпочив, бо немає де. З жінкою, двома дітлахами знімає кімнату в чужому домі.

Анатолій Шишка народився в 1960 році, саме коли Олександр Галущенко почав працювати кочегаром у депо. В батьки годиться машиніст своєму помічникові. Та значно більше поваги викликає до себе помічник. «Шишці я передав управління локомотивом, бо він цього просив, крім того, це потрібно було для його «обкатки», підвищення кваліфікації»,— щосили переконував Галущенко і слідчих, і суд. Шишка стримано заперечив, даючи свідчення: не просив нічого. А потім сказав, як сказав капітан Микола Дворник. «Пильність втратив. Отже, винен».

Згодом скаже про чоловіка двадцятитрьохрічна Лариса Шишка: «Анатолій казав, що запам'ятав лише перший сигнал перед Користівкою, після нього поринув у туман. Роботу свою він дуже любив, але й постійно дуже втомлювався. А на чергу на квартиру нас ніяк не брали...» Формально ставились до молодого фахівця: в депо Шишка прийшов з училища. Формально і в рейс виряджали: медичний огляд того вечора помічник машиніста пройшов, утоми його медики не помітили, звично поставили «галочку».

Чи не з таких «галочок» потроху й складаються «сходинки», якими до молодої душі пробирається зневіра? Мовляв, усе для показу, усе для «галочки».

Та формалізм на Одеській залізниці сягає далеко за межі розподілу житла і якості медичних оглядів (попри всю їхню значущість).

Саме зараз маємо згадати другу окрему ухвалу Верховного Суду республіки. «Катастрофа поїздів на станції Користівка не випадковість, а наслідок низького рівня організаційної і виховної роботи в колективі локомотивного депо станції імені Шевченка, де працювали Галущенко і Шишка»,— підкреслено в ній. Наведено приклади формального ставлення до інструктажу локомотивних бригад, виконання наказів, проведення технічних ревізій. Порожня, оманлива форма. Що, скажемо, міг залишити в свідомості Галущенка «формуляр», куди вкладено напуття машиніста-наставника Голосинського: «Вимагаю від вас досконалого, чіткого виконання вимог правил технічної експлуатації», якщо в характеристиці на того ж Голосинського читаємо: «Мав зауваження за недоліки в роботі в колоні», «мав догану за низьку вимогливість до локомотивної бригади»?

Підписав цю характеристику начальник депо Жигир. Ось як сам він характеризується начальником відділення залізниці Павликом: «За період його керівництва колектив депо не поліпшив роботи, стан локомотивного парку погіршився, стан трудової дисципліни не покращився». Характеристика на Павлика: «Внаслідок упущень, в тому числі і в роботі з кадрами, робота відділення погіршала...»

Знову пародія?! Надто, надто невесела.

Понад десять аварійних випадків сталося на Одеській залізниці протягом минулого року до аварії в Користівці. Три з них в тому ж Знам'янському відділенні. Причина та сама, здавалося б, неприпустима, а виходить, тут майже звична: «Короткочасний сон локомотивних бригад». І знову дуже короткий час минув уже після Користівки, щоб зіткнулись два вантажні состави, зійшли з колії, крім електровоза, двадцять чотири вагони вагою в тисячі тонн. І довго складались після цього накази, розсилались відділенням, станціям, депо. З тими ж «попередити», «підсилити», «ознайомити».

Одного разу після чергового «ознайомлення» Галущенко написав:

«Розписка. Я повідомлений про обставини і причини катастроф. Мені ясна моя роль і відповідальність за забезпечення безпеки руху поїздів, і особливо у випадках, пов'язаних з втратою пильності. Це роз'яснення я прийняв до керівництва в своїй повсякденній роботі». Каліграфічно вивів підпис.

...Майже всі жертви аварії в Користівці з дев'ятнадцятого вагона в поїзді № 635 «Кривий Ріг — Київ». Цей вагон ішов спочатку в составі останнім, а потім опинився від локомотива першим. Тому й прийняв на себе найстрашніший удар.

Майстер «Криворіжсталі» Ю. Кулик:

— О двадцять третій сімнадцять я провів Оксану, дружину, з Ніночкою і Юленькою, дочками, на шістсот тридцять п'ятий поїзд. Вагон у них був дев'ятнадцятий... Дружина і Ніночка живі, Юленька, сімдесят другого року народження, загинула...

Говорить Світлана Марченко:

— П'ятого листопада разом з сестрою Галиною посадили матір, тисяча дев'ятсот тринадцятого року народження. Мама, Людмила Іванівна, зібралась до третьої сестри. Сестра дзвонить: мама не приїхала.

Тридцятирічна Людмила Бровченко напередодні свят приїхала з Ленінграда погостювати в Київ, звідти на один день завітала до подруги в Кривий Ріг.

Наталя Люльченко розповідає:

— Ми з чоловіком того ж вечора, п'ятого, вчора, провели Люду на шістсот тридцять п'ятий, вагон був дев'ятнадцятий, місце — вісімнадцять. До Києва вона не повернулась.

Ніні Савеліївні Іллюті квиток узяли в сьомий вагон, а дочка Антоніна, онук Петро з жінкою Ірою їхали в дев'ятнадцятому.

— Коли сталась аварія, я побігла туди, щоб дочку, онуків розшукати, та не пустили мене, сказали йти додому. Куди ж без них додому? — бідкається сімдесятитрьохрічна бабуся.

Це в Знам'янці, на вузловій станції, збирали довідки про рідних і друзів усі, хто чекав їх і не дочекався. Слюсар Валерій Романовський, теж пасажир дев'ятнадцятого:

— Прокинувся від сильного удару, вагон почало стискати, все змішалось. Я допомагав тим, хто постраждав, люди дуже мужньо трималиcь. Коли з'явилась допомога, пам'ятаю, першими були хлопці в солдатській формі, то я виліз з вагона сам, не дав їм мене виносити, цілий я, а в них без того вистачало клопоту.

Тим часом в його історії хвороби діагноз: «Сильно забиті праве плече, права рука, рухи різко обмежені»...

Молода провідниця Світлана Окракова їхала в одинадцятому вагоні «Уголька» — поїзда № 38. Чергувала вночі, читала. Відзначила: проминули Користівку, до зупинки в Олександрії кілька хвилин. І не встигла спуститись зі своєї другої полиці — упала від різкого несподіваного поштовху. Кинулась до пасажирів — заспокоювати, допомагати. І лише о сьомій ранку сама відчула: негаразд з нею. Виявилось, чотири години трималась на ногах зі струсом мозку.

Провідниці дванадцятого вагона в тому ж 38-му, Ніні Тихонівні Опрі, близько п'ятдесяти, і вона о третій ще не спала, теж засиділась за книжкою. Після удару, пересвідчившись, що в її вагоні спокійно, побігла до інших, чим могла, допомагала. Паніки не було навіть у СВ, хоч він в «Уголька» йшов другим від «голови», зразу за поштовим. Там двері перекосило, вода полилася з бачків, скреготів метал. А пасажири не постраждали. Саме тому, впевнена була провідниця, що обійшлися без переполоху.

Десятки, сотні людей не розгубились перед зухвалим, не відразу збагненим лихом. Виявили цілковите самовладання, високу свідомість, мужність. Тому й паніка не виникла навіть у тих вагонах, де їхали діти,— повертались після екскурсії до Києва додому, в Донецьк і Макіївку. Повернулися всі до єдиного цілими.

Ще не отямившись від пережитого, ветеран-залізничник, начальник станції Користівка Іван Леонтійович Секрет розповідав про воїнів, які їхали на ліквідацію наслідків аварії на Чорнобильській АЕС, а сталося так, що спершу допомагали в залізничній аварії. З легкими східцями підбігли до вікон дев'ятнадцятого вагона, поранених передавали на руки медикам швидко і обережно. Поруч з ними діяли інші пасажири — слухач Вищої партійної школи з Києва, криворізький монтажник, чернігівський селянин. Хоч з максимальною швидкістю прибули спеціальні загони, та ще до їхньої появи зроблено було чимало.

Речі потерпілих збереглися повністю. Неможливо читати спокійно ці списки: пальта, куртки, шапки хутряні, кашкети, хустки... Парасолька, коробка з тортом, пакунок з насінням гарбуза. Книжки: Чехов, Гюго, Гончар...

Хто їх читав? Кому належав блокнот з єдиним записом: «Яким має бути справжній комсомольський ватажок?» Не вдалося слідчим знайти відповіді. А хотілось би. Для аналізу причин злочину, можливо, і не так важливо. Для роздуму про людську неповторність суттєво.

З якими думками прийшов до суду Галущенко? Невже так і не збагнув своєї особистої життєвої аварії? Зразу після того, що сталося, не збагнув. Бурмотів: «Я дуже довго думав, цілу ніч. Гадаю, в усьому винна моя сварка з електриком, він без мого дозволу ввімкнув опалення, я понервувався, от голова й розболілась, заснув».

Але хоч згодом, коли ознайомився з матеріалами попереднього слідства, побачив фотознімки локомотивів, дев'ятнадцятого вагона, чи усвідомив глибину своєї вини?

Хто зна. Галущенко не наважився глянути на присутніх, навіть коли звертався до них в останньому слові. Немов прагнучи стати нижчим на зріст, повторював: «Просив би потерпілих мені вибачити. Просив би суд пом'якшити міру покарання»...

Верховний Суд Української РСР, вирок якого у касаційному порядку оскарженню не підлягає, визначив міру покарання О. Галущенку — п'ятнадцять, А. Шишці — дванадцять років позбавлення волі у виправно-трудовій колонії загального режиму.

Вирок Київського міського суду щодо М. Дворника: позбавлення волі в колонії-поселенні строком на одинадцять років. «Коли призначать, де буду, жінка з дітьми хоче поїхати в ті місця»,— сумно сказав мені колишній капітан на прощання.

Микола Дворник міг оскаржити вирок. Але скарги не подав.

Сталось — миттєво. Тягар — назавжди.

КОМЕНТУЄ ПЕРШИЙ ЗАСТУПНИК ГОЛОВИ ВЕРХОВНОГО СУДУ УРСР ПЕТРО ГРИГОРОВИЧ ЦУПРЕНКО

З погляду юридичного порушення правил безпеки руху та експлуатації транспорту є тим злочином, який завдає серйозної шкоди роботі залізниць, повітряного, морського та річкового флоту. Стаття 77 КК УРСР. Згадані порушення можуть виявитись у різноманітних діях або, навпаки, у відсутності тих дій, котрі та чи інша особа повинна була виконати відповідно до існуючих правил. Наприклад, перевищення швидкості, передача управління транспортним засобом особі, що не має на це права, ігнорування застерігаючих сигналів тощо.

Відповідальність згідно зі статтею 77, частиною 1, Кримінального кодексу УРСР постає лише за умов, що порушення правил безпеки руху і експлуатації транспорту спричинилось до тяжких наслідків, передусім нещасних випадків з людьми, катастрофи чи аварії. Крім того, між суспільно небезпечним діянням і згаданими наслідками має існувати причинний зв'язок.

У кримінальній справі, про яку йдеться, значну частину матеріалів становлять відомчі нормативи, інструкції, акти судово-технічних експертиз тощо. Тут дуже важливо

всебічно і докладно вивчити всі обставини того, що сталося, зіставити їх з діючими правилами.

Але ставлення до тих чи інших службових регламентів — то вже питання не техніки і технології, а моралі і права. Воно щільно пов'язане не тільки з професійним рівнем, а й з громадянською суттю людини. Гадаю, Л. Вірина цілком слушно наголошує на цьому, наводячи, зокрема, одну з окремих ухвал Верховного Суду республіки, де підкреслено, що дії машиніста М. Лазаренка, який набагато раніше, ніж автоматика, зреагував на аварійну ситуацію, слід розцінювати як вияв високої дисциплінованості й мужності.

Машиніст Галущенко працював в одному депо, поруч з Лазаренком. Значно старший за віком, він майже до самої катастрофи обіймав керівні посади, мав навчати інших, забезпечувати безаварійну працю. Які ж короткозорі були ті, хто з дивним терпінням довіряли Галущенку права і обов'язки керівника.

Навіть під час судового розгляду Галущенко намагався виправдати себе: твердив, що, всупереч усім правилам, передав керування електровозом помічникові задля того, щоб «підвищити його кваліфікацію»...

З помічника машиніста Шишки відповідальності за скоєне теж зняти не можна. Надто бездумно скорився безпідставному наказові Галущенка, а потому знехтував взятими на себе обов'язками. Суд виніс Шишці справедливий вирок. Але зважив, що до заподіяного ним спричинились дії Галущенка. Тому й визначена судом Галущенку міра покарання є максимальною.

Та сама стаття застосована Київським міським судом щодо капітана-річковика М. Дворника. Обидві катастрофи сталися того самого дня. Та автор судового нарису справедливо приходить до висновку: не збіг дат їх об'єднує, у обох випадків спільне походження. І там, і тут те, що може здатися раптовим, фатальним, наближалося поступово. Низка грубих порушень правил експлуатації, безпеки руху вела до лиха.

Якщо в чомусь несхожі обидві справи, то це ставленням підсудних до того, що скоїлось, і до власної ролі в ньому. Машиніст Галущенко всіляко применшував свою вину. Капітан Дворник її сповна визнав. Згідно з нашим законом, це глибоке, щире каяття враховано судом при визначенні міри покарання.

Так, аварій можна було уникнути, коли б у трудових колективах не панували байдужість, безладдя. Отож непримиренну позицію автора, зайняту після аналізу двох складних, незвичайних кримінальних справ, вважаю виправданою.





Б. Сорока. Шахи-Зінар

ВОЛОДИМИР МОРЕНЕЦЬ



Є ДОСВІД І СНАГА

Лірика 1986-го. Проблеми і тенденції

Коли б якийсь інопланетний розум вивчав життя нашого народу тільки за поезією останніх літ, він би сказав про 1986-й — «рік як рік». Хлібороби сіють і збирають, робітники весело йдуть на зміни і, «сяючи білозубо», зі змін, душа впивається піснями, наснажується пам'яттю великих боїв і великого всенародного подвигу, суспільство глибше починає розуміти власні міграційні процеси і б'є на природоохоронний сполох. Люди кохаються, розлучаються, дошукуються правди стосунків, переглядають моральні догми, прагнуть цілісного й осмисленого існування. В чому смисл життя, окремої долі, історичного поступу — бентежить розум і душу цього народу. Естетично зріла суспільна свідомість плавно розбудовується вглиб і вшир етично освоюваної дійсності.

Рік як рік.

Коли б цей інопланетний розум виявив ще й дослідницьку сумлінність, з'ясувалося б, що наша лірика порівняно з попереднім часом виплодила значно менше декларативних паровозиків і римованих плакатів на тему: як добре і правильно ми живемо, які ми гарні і чемні, все пам'ятаємо,— хоч серед ночі збуди,— готові самовіддано і до останку... зате винесла на світ божий рівну кількість розчулених і метафорично багатих картин, які потверджують любов до своєї «малої вітчизни», до річки, поля чи вулиці, колись полишених, але живих у серці,— хоч серед ночі збуди,— ми їх змалюємо у всій красі зі сльозою в кутку замість підпису. Декларація одного апріорного (з погляду нормальної психіки) змінилася декларацією іншого апріорного, хоча й суб'єктивнішого.

А загалом рік як рік.

Але ж насправді не так — 1986-й незвичайний: і щасливий, і трагічний, рік революційних партійних рішень і настанов, рік Чорнобиля, страшної розплати за все, що призвело до цієї катастрофи. Та й ми не інопланетяни, які у травні могли б спостерігати парад піонерів, вимірюючи радіоактивність північного вітру, а в червні зачитуватися рядками про метеликів на долоні, троянди в росах і небувалу добротворність Сучасника. У цей час нам випало читати покривлені рядки листів нашої евакуйованої дітлашні. Тому звичайність поетичного року 1986-го розчаровує і спонука до роздумів.

Доброї лірики багато. Хіба можна відмовити в художній філософічності та емоційності поезіям «Це я, колодязь», «Відпливати в осінь» Р. Лубківського, «Серед нив і див» П. Перебийноса, «Оком, чи словом, чи співом» І. Римарука, «Колесо» М. Братана, «Погожо-днинно-споришево» П. Мовчана, «Знов годинник відбиває» П. Скунця та ін? Аж ніяк — це поезія жива, трепетна, образно достеменна. Як, приміром, «Осінь» Т. Літневського:

Улежалось, почорніло листя,
І стала невпізнанною трава.
Одним одна скраєчку на узліссі
Уперто зеленіє кропива.
Не бійсь, не вжалить. Зеленіє лише.
Тули її до пальців, до щоки —
Безпечна вже. Та це чомусь не тішить.
Не тішить, ні. Скоріше — навпаки.

(«Київ», 1986, № 7)

«Подих тепла... У незримому русі суще життя, що збулось кабали. Я до плеча твого доторкнуся: — Ще одну зиму перебули». («Київ», 1986, № 9). З іншої пори року так само делікатно виводить щемний екзистентний мотив В. Базилевський.

Такої поезії, зверненої в глиб чуйної душі, живленої емоційно-естетичними враженнями буднів, багато. Окрім згаданих, можна назвати й вірші П. Воронька, І. Жиленко, Л. Скирди, Г. Турелик, Б. Стельмаха, М. Шевченка, Н. Мачух, М. Рябчука та ін.

Ще більше поетичних трафаретів і загальників на вічні буттєві теми, псевдобагатозначності.

Чимало з них замикають у собі всуціль тривіальний поетичний зміст (хоча і в рафіновано-поетичній формі):

І кожне слово, як бджола, співа,
і кожне слово із солодким взятком,
цей взяток віддається до остатку,
бо так, як бджоли мед, беруть слова.

Або: «зеленим листям хлюпають думки... мов мед — пахуче, щільникове літо, і почуття — як з медом щільники». Є. Гуцало явно «передав куті меду» («Київ», 1986, № 6). Чому поезія в надто багатьох випадках полишила берег соціальних явищ, суперечностей, тичинівського виміру болінь і потрясінь?

У ліриці попереднього десятиліття була нагромаджена така кількість знеособлено-правильних слів на важливі теми, така безліч декларацій, що життя її в цьому тематично-стильовому колі опинилося під загрозою. Правдивість зображення життя у всьому його драматизмі — умова існування мистецтва, зокрема поезії, покликаної виявляти больові точки духовної і суспільної практики. «Краса народжується з болю»,— писав В. Симоненко.

Багатьом же, справді наділеним талантом поетам стало просто ніяково, незручно, соромно (!) говорити на регістрах, скомпрометованих кон'юнктурницьким гладкописом, навіть коли самі вони не збивалися на казенщину. Отакою мірою девальвувалося соціально заангажоване поетичне слово. Через спекуляцію на високих темах, безконечну тавтологію незаперечних тез в їх полегшеному (читай абстрактному) поданні,

через недоторканість багатьох аспектів буденння. «Виникла,— як пише М. Славинський,— певна невідповідність між тим, що естетично освоювала поезія, і тим, чим жили ми всі, чим жив народ» («Панорама», К., «Дніпро», 1986, с. 89).

Тому лірика й звернулася до природи, до історії, занурилася в біографічний, життєво правдивий, емоційно неложний спогад. Погляньте на творчість тих, кого ми називаємо «дітьми війни» і хто нині становить осердя всієї когорти поетів: немає жодного, хто б не відтворив яскравий епізод свого голодного, часто сирітського дитинства, у невигаданому життєвому драматизмі черпаючи творчу снагу і зазвичай саме тут сягаючи успіху.

Я не маю наміру тільки цим пояснювати невичерпність болісної теми, яка живе і житиме в самій душі народній, однак те, що справжній драматизм (а з ним і мистецьке прозріння!) сягає за межі 80-х, багато про що свідчить. Пошлюся тут на вірші Р. Лубківського, Є. Гуцала, Д. Іванова, М. Петренка, М. Томенка, С. Зінчука, В. Терена, П. Перебийноса, В. Романюка, Б. Грищука, О. Довгого та ін., які побачили світ минулого року.

Та взяти й таке: пише автор на сучасну тему — гладкопис, трафарет, сірятина. І коли цей же автор звертається до того, що пече, що утверджує життя через катарсис, страждання,— народжується вірш. Хіба це нічого не означає?

Писати про війну, думати про неї ветеранам самою долею судилося. Переситившись рожевою чуттєвістю чи веледумною софістикою про день теперішній, по-особливому ставишся до їхньої лірики, випускаєш з ока технічні нюанси, не раз і образний план, проймаючись правдивістю відтвореного у слові життя. Вірші П. Воронька, В. Швеця, М. Карпенка, А. Кацнельсона, В. Мартинова, Н. Тихого, Ф. Моргуна, І. Семенка, С. Мушника, Л. Забашти та ін., в яких постають картини воєнних і повоєнних літ в усьому трагізмі, визначають етичний критерій освоєння життя літературою, критерій, який, на жаль, не можна докласти до багатьох поетичних панорам сьогодення.

На жаль, і ми такі, і ви такі,
що хай би десь і хай би хтось...
Усі говоримо про критику,
А досі правди боїмось
(«Київ», 1986, № 9),

— дуже точно підмічає Єва Будницька.

Але знаменно, що до теми війни якнайширше удається і поетична молодь. Відсвіти домашнього вогнища, вогонь перших пристрастей і заграви Великої Вітчизняної — ось чим освітлена їхня думка, бентега і поезія.

З одного боку — утвердження історичної пам'яті героїчних традицій тощо. Відповідно низка справжніх віршів: балади Д. Іванова з його нової і сильної книжки «Стремено»; картини В. Кордуна, розгортувані в глиб минулого; психологічні етюди Л. Таран, поезії В. Олейко, М. Барандій, О. Яхневич, О. Жупанського, О. Гриценка, Д. Шупти, Р. Врезіцького та багатьох інших, всіх не перелічити.

З другого боку — пошук драматичного за межами сьогодення, осуспільнення ліричних переживань тільки тематичним єднанням із безумовно суспільно вартісним, непроминальним, невигойним. І тут — накопичення стереотипів на зразок «капають сльози на окопи, а вранці оживають очима пролісків» або й відвертої експлуатації пафосу, сущого в самій темі: «Тільки б мої вірші, як гранати, В смертний бій солдати узяли»,— пише Ю. Кириченко, задля красного слівця не шкодуючи й бійця, якому нині ніхто не зичить смертного бою.

Але я не про удачу чи невдачі, які в межах кожної теми були і будуть. Я про те, що воєнна тема у творчості молодих, окрім прямої своєї ідейно-естетичної, суспільно-політичної функції, почала виконувати і невдячну роль генератора художнього драматизму, якого із плину сучасності молодий поет добути не може, не насмілюється, не вміє.

Звернення до пам'яті серця, порубцьованого в боях, не раз виповнює духовну порожнину, що утворилася між власним життям поета (де він, як хірург під час операції, звітує лише самому собі) і власне життям, яке в літературі набуло неодмінних відбиткових канонів, ракурсів і сфер цього відбиття. Бо хочеться перейматися загальним, а не лише своїми світанково-росяними «драмами», і тоді автор переймається драматизмом минулих доль — вони не підведуть, вони зворушать, заповнять собою те, що з власної долі автор відчитати не схотів чи не зміг.

А хіба його, цього теперішнього драматизму, мало? Фразерство, оміщанення, кар'єризм, збайдужіння молоді, такий бій відвертості із дволикістю, збюрократизованістю мислення, якого ми від 50-х і не знали. Хіба перелічиш суперечності нашої доби, а вони полишаються в затінку непогасимого драматизму «тих днів, яких не змовкне слава...»

Не знаю, чи вдалося мені ясно висловити думку щодо ідейно-естетичних уроків 70-х, добре засвоєних теперішньою лірикою. Йдеться про те, що їй оприкріло бадьоре фразерство на власних літературних трибунах, і вона пішла в поля духовні та історичні, шукаючи там живої води думки і почуття. Кажу про художній масив, бо правильних загальників вистачає і нині. Дехто просто не може позбутися плакатної ретуші.

Гуркоче ріка бравурних слів — від неї діла бавовняні, казахстанські, та й рідні, приміром ворошиловградські, відомі не з побрехеньок, а з центральної партійної преси.

Від отаких взірців й одвернулася лірика жива, тому й жива, що чесна. І стоїть тепер до життя впівоберта, медитуючи на теми філософські і сердечні, загальночасові. Впівоберта — отже, щось бачить. Впівоберта — бо по-справжньому, лице в лице ще мусить до нього повернутися, коли мислить себе мистецтвом народним. Бо спричинена літературним фразерством нехіть до громадянськи наснаженого поетичного пориву — це її тимчасовий стан, а перейнятість загальносуспільною тривогою і турботою — і минуле, і теперішнє, і майбутнє істинного художнього слова. Воно є: оцей стан поетичного осмислення дійсності і видається найзначнішим.

Почати б із притч Д. Павличка («Київ», 1986, № 5) про правду, яка не потребує

прикрашання і, хоч якою б страшною здавалася спершу, сама ліпшить і облагороджує світ. Про щасливого мученика, для якого образ страждання — вигідна маска, яка полегшує шлях до верхів благополуччя. Про «відомого брехуна», що таврує прагматизм, по самі вуха «впакований» імпортним добром. Не часто наша лірика озивалася таким громадянськи пристрасним голосом, лишаючись глаголом з усіх поглядів високохудожнім.

Після поетичного звернення Чернілевського до І. Жиленко, в якому автор «Рушників землі» закинув шановній поетесі подибувану естетську позлітковість і мав для цього певні підстави, особливо втішно було переконатися в земній, життєвій закоріненості її думки. Втішно і моторошно — такі психологічні надра висвітлила вона в сільських портретах «Смерть», «Пастка», «Утрата» та ін., які склали прекрасний поетичний цикл «Літо з осіннім поглядом» («Вітчизна», 1986, № 4).

Драматургією почуття вражають ліричні полотна В. Затуливітра, опубліковані минулого року в журналі «Вітчизна», твори оригінальної стилістики й осяжного поетичного змісту, в яких зіткнення протилежностей (думок, почуттів, оцінок) підводить до розуміння діалектики історії та суспільства.

Справжнім явищем у ліриці стала нова книжка Л. Талалая «Наодинці зі світом» («Радянський письменник», 1986). Ми звикли до того, що поети передовсім працюють у просторі, оволоділи ним через зоровий, слуховий, дотикальний образ, накладаючи на нього час історичного буття. Як мало хто, Л. Талалай опанував час індивідуального існування в його природному щезанні, зумів показати неповторну сутність і сенс біографічної миті, спинив її ясною художньою експозицією, збагативши тим і смисл загальносуспільного часу. Непозиченим світом пройнята однойменна нова книжка П. Мовчана («Радянський письменник», 1986) та попередня його збірка віршів «Календар» («Молодь», 1985). Поет знаходить власні підходи до життя, подекуди, можливо, і вузькуваті — крізь обертони значень, взаємне тяжіння понять, та нерідко й несподівано широкі, вибухово відкривавчі, як тут:

Любов'ю за любов не всім і ти платив.
І зненавистю теж не воздавав за зраду.
На потім зберігав словник свій золотий,
А вийшло — німоту у роті заощадив.

Хіба це і не про нас, літературна громадо?

Через міфологічні ремінісценції на соціально-психологічні площини виходить А. Бортняк («Дніпро», 1986, № 12), неослабну увагу викликають добірки І. Римарука, спонукають до роздумів поезії О. Матушек, І. Мироненко, Н. Матюх, П. Велесика, В. Сагайдака. Цікаві, покликані сьогоденням вірші вийшли минулого року з-під пера І. Гнатюка, Л. Доценко, В. Гужви, А. Перерви, В. Бойка, О. Ющенка та ін.

Зважаючи на те, що за рік у республіці з'явилося близько сотні книжок і понад 250 журнальних добірок, умовність цих переліків зрозуміла. Обмежуся кількома позиціями.

Всі ми зберігаємо в пам'яті просвітлений добротою і справедливістю образ Л. Дмитерка. Це він знову озивається до нас зі сторінок рідної «Вітчизни». Цитую закінчення вірша під назвою «Текла ріка. Ріка-красуня...»

...Латаття. Крутобокі береги.
Між татар-зіллям гомінкі причали...
А ми такі скарби не зберегли,
Ще й глупоті
Аплодували.

Знову зустрілися ми з В. Підпалим на «Берегах землі» його. Який чудовий поет пішов з життя, лишивши нам лірику чисту, як мисиківська краплина, в якій умістився увесь світ:

Чуєш:
порухи трави,
рух машин і пішоходів.
Серце!
Ритм життя лови —
Я живий, і ти живи
в людях і природі.
(«Київ», 1986, № 4)

Дістався до читача Михайль Семенко («Радянський письменник», 1986). А скільки літ тривало його повернення в лоно рідної літератури!

Гострі дискусії точилися останнім часом навколо постаті В. Кордуна, попри захоплені похвали, звучали нещадні присуди, часом навіть імпортовані, в жорнах яких на порох перемелювалося все, що вийшло з-під його пера. Я щиро вірю в те, що творчий успіх кожного радує всіх, надто коли йдеться про покритикованого. Таким успіхом бачиться мені добірка В. Кордуна в журналі «Київ» (№ 12). Вслухайтеся в цей шматок «Вересневої душі», хіба не звучить в ній жура і біль нашого села — від утрачання пам'яті до змовкання людського гомону, «густої незнайомої тиші» спорожнілих хат?

Іде зі школи додому вересень,—
смаглявий школярик іде кутком,—
перехилився собі через тин у город,
перемовляється із замисленим соняхом:
село прозоро старіє,
вулиці й пам'ять споришем заростають.
Сидить на осонні котик —
аж тане в дрімоті,
розтікшись теплою плямою,—
вимуркочує давню історію роду.
В якусь густу незнайому тишу
вп'ялися стрілами ходики —
і спинились здивовано.

Гадаю, така проблемна узмістовненість і образна прозорість думки змусять задуматися і найзатятіших опонентів В. Кордуна.

Здавна відомо: «Одні в атаку ходили, а інші «Ура» кричали»: І між тих, хто нині справді йде в атаку на все соціалізмові вороже, хто щиро стурбований оздоровленням духовної атмосфери нашого життя,— творча молодь, якій не раз (у тому числі і я) дорікали за відсутність прямого, гострого слова і метафоричні меандри. Та ось вийшли «Потоки» В. Герасим'юка, кращою частиною занурені у соціально-психологічний вир сьогодення, вийшли і позбавили ці закиди підстав.

Спинився. Внизу ще шуміли роки навіжені...
Немов у забуте століття зайшов і стоїш.
Поблизу в тумані повільно бредуть
прокажені.
Дзвіночки про них сповіщають,
сповільнюють вірш.
І сиплеться попіл на трави старі
і короткі,
і подув залізний плече, як вода,
відчува.
Якого ще треба терпіння, навіщо і доки?
Яка ще потрібна душа і яка голова?
Небесні потоки лягли унизу на каміння,
і древні, забуті отари в тумані висять...
Якого ще, доки й навіщо потрібно
терпіння?
Які колокільця про хвору ходу
сповістять?

Страшна, пристрасна, заклична алегорія «Старовинний пейзаж». Але ж, по суті, вона не старовинна: яких ще провалів, катастроф і розчарувань потрібно нам для усвідомлення того, що так, як працювалося, як думалося, як писалося раніше, не можна!

Поезія повертається до життя. Процес цей не може бути миттєвим (згадаймо, адже і від XX з'їзду КПРС до могутнього поетичного валу минуло принаймні чотири роки), але він неодмінний. Є цікаві художні дебюти (зокрема Т. Яковенко, О. Германа, П. Галича, П. Біловоди), є величезний корпус поезії останнього тридцятиліття, представлений останнім, шостим томом «Антології української поезії»,— доробок, яким би могла пишатися будь-яка література світу. Є досвід і снага, таланти і мета. Це додає надії.





Б. Сорока. Фортуна колесом крутиться.

СТУДІЇ. РЕЦЕНЗІЇ. ПОЛЕМІКА

ІВАН ДЗЮБА

СТИЛЬ І СТИЛІЗАЦІЯ

Харчук Борис. Подорож до зубра. Повісті. К., Рад. письменник, 1986, 368 с.

Борис Харчук, прозаїк взагалі плодовитий, в останнє десятиліття виступає особливо активно. Не так давно побачили світ його романи «Майдан» та «Кревняки», а ось і нова книжка — збірка повістей під загальною назвою «Подорож до зубра». У ній п'ять повістей, з яких три так чи інакше присвячені темі материнства, одна являє собою подорожні нотатки-роздуми, а ще одна — історична. Спершу про кожну зокрема.

У «Соломонії» Борис Харчук звертається до традиційної для себе постаті старої сільської жінки, яка прожила важке трудове життя і пронесла крізь нього засади народного світосприймання та моралі. Такий образ ми бачили вже у «Кревняках» (Юстина Турій), в друкованій раніше в періодиці («Вітчизна», 1986, № 4) повісті «Мар'яна». Так що деяке самоповторення тут є, але воно зрозуміле й неминуче у художників, перейнятих якоюсь невідчепною думкою, «докопуванням» до глибин і сторін якогось явища. Важливо лиш, щоб ішлося не про експлуатацію колись знайдених образів і мотивів, а про їхню дальшу розробку й збагачувальне варіювання, а це здебільше у Бориса Харчука є.

Ім'ям якої Соломонії названо повість? У ній їх дві: корова та її господиня. Втім, вони мовби й неподільні: так потрібні одна одній, не можуть жити одна без одної і так розуміють одна одну. Наче сама доля поєднала їх. Так що в назву твору, можна сказати, винесено їх обох.

Соломонія-господиня давно залишилася сама: чоловік помер, діти роз'їхалися. Так що єдиний «співучасник» її життя, єдина «співрозмовниця» і повірниця дум — Соломонія-корова. З нею вона вголос ділиться думками як з людиною, і з цих розмов ми дізнаємося всю історію її життя, химерного і праведного: молодою дівчиною, уникаючи (трохи навіть зі страху) залицянь зухвалого парубка зі щойно демобілізованих, вийшла заміж за літнього, скаліченого війною односельця, перейнявшись материнським почуттям до трьох його діток, та так і звікувала вік у клопотах про немічного чоловіка та його дітей. І не бачила в цьому ніякої жертви, а відчувала себе щасливою. Це істинно народний лад душі, один із традиційних типів сільської жінки, і Борис Харчук відтворює його зримо й переконливо в індивідуальності долі своєї героїні.

Душевна лагідність Соломонії сягає рівня мудрості, якою опрозорене народне сприймання світу. А в основі цього — особливе розуміння невтомної праці як суті життя. Щоденна і неминуча селянська праця історично переросла стадію простого здобування засобів існування. Суб'єктивно залишаючись таким засобом, вона об'єктивно стала водночас і всеоб'ємною формою людського самовиявлення та чуттєвого освоєння світу. У всякому разі, для улюбленого Харчукового типу героїнь-селянок (Юстина, Соломонія, Мар'яна, про яку мова далі) вона щось набагато більше, ніж тяжка житейська необхідність (хоч і це також). Вона для них — і єдиний мислимий, приступний спосіб бути собою, внутрішня потреба, вираження їхньої людської сутності, акт «олюднення» навколишнього світу. Вони не просто годують курей, доять корову, поливають город і так до нескінченності — вони немовби віддаються своєму призначенню у світі, вступають у «діалог» з природою і світом, у зв'язок любові та взаємопов'язаності з усім живим (а для них живе все, що навколо). І все живе тягнеться до них, знає їх і їх потребує, од них залежить, ними стоїть. При цьому автор здебільше обходиться без солодкавості, без примусової «поетизації» селянських буднів та селянського гарування — для цього світ села йому надто близький і покревний. Праця постає насамперед натурально тяжкою і нескінченно клопітною, виснажливою. Від неї ниють руки і ломить поперек. Але в ній і великий зміст селянського покликання у світі, щонайважливіша ланка діянь людства, якесь селянське творення ноосфери.

Тому, зокрема, і «розмови» Соломонії з коровою, з квітами, городиною не здаються надуманими. В них правда душі старої селянки. І самотність — тут лиш обставина, що посилює потребу висловитися, але не головне вмотивування. Втім, інколи все-таки зауважуєш мелодраматизм, надмір стилізації та красивості в тому, як автор подає пряму і внутрішню мову своєї героїні (зокрема коли народнопоетичні інтонації за інерцією переносяться на соціально акцентовані репліки, для яких піднесеність і розчуленість обертаються сентиментальністю і розпливчастістю).

Від самого початку крізь певну ідилічність стосунку Соломонії до свого безпосереднього

світу, світу природи, праці та спогадів, вчувається і якийсь драматизм, що поступово наростає. Цей драматизм пробивається двома паралельними лініями. По-перше, роки беруть своє, і Соломонії стає несила утримувати корову, з якою вона так зріднилася, яка лишилася для неї мало не єдиною живою душею. Все йде до того, що доведеться її позбутися, а то для Соломонії великий біль, трагедія, немовби кінець і власного життя. Оце, характерне для селянської психіки «олюднення» свійської тварини, перенесення на неї частки власного «я» Борис Харчук відтворив з неабиякою силою.

По-друге ж, у міру наближення до фіналу цієї сюжетної лінії, і спогади Соломонії про минуле життя з чоловіком також прибирають рис драматизму, але вже соціально забарвленого. Трохи окреслюється соціально-побутовий бік життя сім'ї. Ми довідуємося, що в голодний повоєнний рік Соломонію, щиру трудівницю, мало не засудили за жменьку зерна, взятого з лану, і що чоловік її, інвалід війни, немовбито й не вдома життя скінчив через свій «довгий язик», за те, що виступив, мовляв, проти бездумного висушування заплав на Ірпені: «стікає краса життя...» — казав. Але все це доволі побіжно, приблизно й умовно. Тут, мабуть, потрібен був би інший тон, а не той народнопоетичний (а часом і книжносентиментальний), у якому написано повість. Не переконує і постать (власне, силует) мелодраматичного злодія, який виступає під прозвиськом Відпасувач і який протягом усього життя переслідує Соломонію своєю любов'ю-ненавистю: замало тут життєвих, соціальних барв і психологічного змісту, це просто умовна величина для відтінення долі Соломонії.

Зрештою, названі мотиви повісті не доводиться брати надто всерйоз. Таємниця враження, яке вона справляє, мабуть, у іншому. Насамперед — у любові до селянської матері, розумінні її душі; в ностальгії, кажучи словами Алеся Адамовича, за «селянською Атлантидою», у зворушливому зображенні народно-селянського світосприймання, селянської трудової моралі, тих традиційних цінностей, які зазнають сьогодні кризи й жорстоких випробувань на виживання і з яких багато що варте кращої долі, варте, щоб його зберігати й помножувати. Сьогодні, коли в ім'я майбутнього апелюємо і до всього доброго, розумного, в тому числі і в моральних поняттях, трудовій психіці, традиційних цінностях, що надбали попередні покоління, а не в останню чергу й до простої добросовісності та шанобливого «порозуміння» з природою, з усім живим,— це звучить актуально, це потрібно...

Друга повість у книжці — «Коляда». Це та, яка у журналі «Вітчизна» друкувалася під назвою «Мар'яна». Теж про долю матері, в чомусь схожу, а в чомусь і не схожу на попередню, завдяки ширшому соціальнопсихологічному поглядові.

Історія літератури і факти сучасної творчості дають немало доказів того, що посправжньому значні художні явища народжуються не так за умов кваліфіковано оновленого підходу до заздалегідь «передбаченого» життєвого матеріалу (або часткового поповнення самого матеріалу), як тоді, коли цей матеріал, хай навіть відомий і неодноразово у літературі порушуваний, глибше переживається і осмислюється, знаходить адекватне художнє витлумачення і виявляє непроминущу свою значущість. Тоді художникові не страшні ніякі банальності й стереотипи — вони легко відмиваються цілющою росою правди і під ними проступає істинне обличчя життя.

Одним із прикладів цього і може бути «Коляда» («Мар'яна») Бориса Харчука. Повість повертає нас до вже добре знаної теми соціальних та моральних аспектів і наслідків «втечі» сільського люду з рідних місць. І бере щонайболючішу її точку. Йдеться про матір, приречену на самотню старість при живих дітях. Про це вже багато писалося і буде написано, мабуть, ще більше; може, найголовніше і найтяжче ще не сказане. Є тут і соціально-історичний аспект, і вічний моральний: всі ми по-різному винні перед своїми матерями, і всім нам не спокутувати своєї вини. Правда, Б. Харчук виявляє не так цю «загальну» вину, як вину сугубу — очевидну і брутальну (втім, її зміст більш соціально конкретний), але повість викликає настрої та роздуми, що виходять за межі її безпосереднього матеріалу.

Стара Мар'яна давно живе сама. Сини й дочки роз'їхалися хто куди, зрідка навідуються, привозячи на літо онуків. Біль самоти й відлученості від найдорожчих людей тяжкий, але материне життя по вінця заповнене нескінченними клопотами про дітей та онуків, якими вона опікується навіть здалеку, і невгомонною роботою на подвір'ї, поранням усякої живності, з якою нерозривно пов'язане все її існування. Та ось хвороба, а за нею безпомічність. Як бути далі?

В літературі вже окреслювано гірку житейську ситуацію: мати ціле життя присвятила дітям, та, коли стала безрадною, ніхто з тих дітей не хоче піклуватися про неї. Спочатку здається, що Б. Харчук відходить від цієї схеми, що в нього йтиме мова про дітей добрих і уважних, хоча й нездатних урятувати матір від самоти, розділити з нею її спосіб життя (адже скільки таких матерів не хочуть і не можуть покинути рідний дім, а діти не можуть відмовитися від свого нового життя). В цьому теж є своя драма, хоч і не така очевидна. Але письменник вертається до драми оголеної, грубої. І, мабуть, має рацію: простіше, зате посутніше...

Невдовзі виявляється, що видима уважність до матері найдобропоряднішого і найблагополучнішого сина Борислава доволі корислива і кінчається там, де могла б стати для нього обтяжливою; він ладен допомогти матері грошима, але приїхати доглянути її не може — саме вирішується питання про його просування по службі. Другий син безпутний і неприкаяний, на нього надій ніяких. Нарешті, дочка. Вона одного разу вже приїздила на тривожний сигнал. Приїхала й тепер зі щирою вірою у любов до матері й готовність виходжувати її. Однак тут не дні й тижні потрібні, а місяці. А в Ліни захист дисертації ось-ось. І мамине господарство їй не під силу, відвикла. І купа непередбачених складностей та труднощів, перед якими опускаються руки. І ось поступово переходить вона від думок про матір до думок про себе, від жалю до матері до жалю до самої себе. Тут-то мати й мовить сама те,

про що всі думали, але чого ніхто не зважувався сказати: про дім перестарків... За цю ідею з розумінням ухопився синок Борислав, а потім змушена була погодитись і Ліна...

У журнальному варіанті повісті автор, наче й сам трохи злякавшись: чи не надто прикро вийшло? — доточив був надію. У фіналі випадком з'являвся непутящий син Євмен і бурхливо обурювався прийнятим без нього рішенням про будинок перестарків. Не те щоб неминучий у недавні часи хеппі енд, але прозорий натяк на нього. Великої переконливості в цьому не було. Адже ми пам'ятаємо, що першою реакцією Ліни теж було щире обурення. В окремому виданні автор відмовився від такого втішного, але сумнівного фіналу. Тепер Євмен теж — хоч і по-своєму, відповідно до своєї вдачі та своїх обставин — проходить той же шлях: від щирого обурення до соромливої згоди: адже нічого, крім добрих слів, він запропонувати не може...

Борис Харчук не моралізує і не пристиджує, не звинувачує. Він показує життєву зумовленість поведінки кожного. (З цього погляду прикметне обрамлення повісті: починається вона трудовим днем Мар'яни, а десь під кінець описано трудовий день дочки на тому ж рідному подвір'ї. Та які різні це дні! Якщо для Мар'яни він сповнений любові та «взаєморозуміння» з усім живим і неживим, що жде її рук, а праця для неї не тільки важка, а й жадана, то для Ліни він перетворюється на муку, хоч як збадьорювала вона себе поперву спогадами дитинства). Проте моральна міра є. Вона в самій матері. В безмірності її любові та сердечного всезнання. Мати все бачить, усе розуміє, навіть те, в чому діти бояться зізнатися самим собі,— вона виправдовує їх, більше того, робить їхнє приховуване бажання своїм, заохочує їх у відмові від себе. За них відторгає їх від себе своєю любов'ю! Це останнє, що вона може зробити для дітей. І робить це навіть без видимої печалі (глибоко ховаючи її), а з умиротвореною мудрістю, як природний материнський крок.

Але в самій повісті, певна річ, багато смутку й скорботи. Це гірка й вистраждана річ, написана з болем і чесно. Вона наводить на тривожні роздуми про те, що з нами відбувається, яких трансформацій зазнають споконвічні людські поняття й почуття.

Ще в одному творі Б. Харчука зустрінемося з драмою материнства, але вже зовсім інакшою. «Світову вербу» автор назвав «безсирітською казкою». Чому таке жанрове визначення — про те далі. На перший же погляд це звичайна повість з деякими стильовими особливостями і, сказати б, соціально пікантною темою. Ідеться про матір-одиначку та її трьох дітей від різних і не знаних дітям батьків, про те, як ця мати, двірничка-прибиральниця, поступово спивається, а дітей від неї забирають у дитячий притулок. Досі цієї теми торкалися тільки газетярі і розробляли її на рівні поверхово-моралізаторському. Б. Харчук хоче підійти до справи глибше. Він, по-перше, хоче показати, як живе ця «неблагополучна» сім'я, як зводить кінці з кінцями; простежити ті житейські та матеріальні чинники, з якими щодня має справу людина і які вперто оминає література; по-друге, за отією огидженою в «громадській думці» ницою алкоголічкою він бачить матір з її любов'ю до дітей (не меншою, ніж у інших героїнь Б. Харчука) та з її душевними муками — тобто чинить так, як заповіла чинити класична література, для якої благополучний обиватель з його відразою до принижених і знедолених не міг бути судією людини й «оцінювачем» людських доль; по-третє, ставить питання: хто ж чи що спричинилося до того, що звичайна працьовита жінка (а вона ж із того трудового кореня, що і Юстина, Соломонія, Мар'яна), яка хоче тільки щастя своїм дітям, дійшла до такого падіння?

Та, на жаль, усе це лишилося письменницьким задумом, який виразно відчувається, але який мало в чому здійснено. На мій погляд, Б. Харчук не знайшов тут відповідного композиційного вирішення і стильового малюнка; за інерцією він тримається того темпоритму і тих тональностей, які були доречні в його епопеях — хроніках сільського життя або в повістях з героїнями народнопоетичного світосприймання. Тут же, «у матеріалі» міської крутанини і зовсім іншої атмосфери людських взаємин, вони сприймаються часом як не позбавлена емоційного фальшу сентиментальність або й романтичне фразерство, що не може замінити тверезого, мужнього аналізу. На хвилях авторової екзальтації і засмикана життям двірничка-алкоголічка раптом починає висловлюватися, мов який-небудь мудрий і незалежний селянський філософ, а її маленький недоглянений син Ганько так і чеше по-книжному, успішно змагаючись із сучасними українськими літераторами сентиментально-романтичного напряму: «...Я ніколи не забуду тих (маминих — І.Д.) пиріжків, спечених на олії, начинених картоплею, горохом, капустою, а інколи й петрушками. До всяких там пундиків-марципанів — до солодкого я байдужий. Та все ж мені здається, я певний: нині і завжди, і як постарію, то і перед смертю, як тільки-но почую запах печеного пиріжка, дух пряника або медяника, як тільки-но нагляну дешевеньку карамельку, ну, подушечку, мені перед очима з'явиться наша мама». Він славний хлопчик, цей Ганько, розумник, але щоб так ото вправлятися в словесній каліграфії... Хоч для життя, хоч для казки — надто «літературно»: дитяча душа знайшла б інші слова.

Чимало надуманого і в тих епізодах, які показують зіткнення двірнички та її дітей з респектабельними мешканцями будинку і які покликані розвинути мотив соціально-культурної нерівності, сам собою далеко не надуманий. Нарешті, дуже поверхові, художньо невиразні сцени візитів малого Ганька до ймовірних батьків — свого і своїх сестер,— сцени, які б мали відповісти на оте питання: хто винен? Що спричинилося? Не кажу вже про те, що навіть якби ті сцени й прозвучали на належному художньому рівні, обмежуватися такою сугубою «персоналізацією» вини, тобто зумовленості соціальних явищ, було б наївно.

Втім, може, автор і не ставив перед собою таких завдань? Невипадково ж він назвав повість «казкою». Але що в ній від казки? Деякі елементи казковості? По-перше, вони

випадкові, а по-друге, не в'яжуться з панівною у творі тканиною побутописання. Отож виходить: стильова еклектика, стильові дисонанси, стильова розполовиненість. І от метафора «світової верби», що її плекає Ганько у дворі великого будинку,— надумана для дитячої свідомості, наївна для дорослої (бо такі філософські метафори не розвиваються на грунті правдоподібного побутописання, вони потребують особливої стильової атмосфери). Є у повісті чимало зворушливих сторінок, перейнятих людяністю і любов'ю автора до своїх героїв, особливо малих. Є якийсь заряд гуманізму. Можна тільки вітати звертання до таких, раніше ігнорованих, делікатних і складних тем. Та загалом, на мою думку, Б. Харчукові забракло і матеріалу, і глибини соціально-психологічного аналізу для відтворення нової для нього життєвої сфери. Відчутне ж «недотягнення» він намагався надолужити елементами казковості, умовності, народнопоетичної стилістики. Але вони не наклалися органічно на цей матеріал, і, може, тому текст у багатьох місцях сприймається як не досить переконлива суміш патетики й сентиментальності, як книжні красивості.

У принципі поетична піднесеність, пісенний тон зовсім не протипоказані Б. Харчукові (це ми бачили і в його історичних хроніках, і в таких повістях, як «Соломонія» чи «Коляда»). Але враження, на яке розраховував автор, вони справляють лише тоді, коли випливають із самого матеріалу твору. Як-от і в історичній повісті-легенді (за розміром це скоріше оповідання) «Ой Морозе-Морозенку...» Пафос цього твору не в об'єктивному дослідженні, а в поетичному вираженні народного уявлення про улюбленого героя. Немає ані широкої картини доби, ані докладної хроніки історичних подій, ані всебічно виписаних образів — лиш узагальнена поетична інтерпретація патріотичної звитяги героя в дусі народної пісні. І тут досягнуто стильової переконливості й цілісності, романтична патетика сприймається як доречна. Хай ця невеличка повість не дає нового історичного знання, не збагачує відомого образу на рівні інформативному, але вона збагачує, поглиблює його інакше: даючи емоційно наснажене переживання тієї патріотичної ідеї, яку він уособлює.

Трохи несподіваною у творчості Бориса Харчука здається «Подорож до зубра». У підзаголовку автор дав визначення жанру: «дорожні враження». Здається, це перший у нього твір такого роду. По суті, це повість, у якій велику роль — і композиційну, й ідейно-естетичну — відіграє особистість автора-оповідача, який виступає тут головним персонажем і присутність якого поєднує найрізноманітніші епізоди. Йдеться про відвідання автором Біловезької Пущі як здійснення давнього бажання: побачити «князя лісів» зубра. У вільній композиції твору поєдналися і дорожній нарис, й історична хроніка, і лірико-моралістичне есе, і побутові сценки, і дорожні пригоди, і портретні замальовки, і притча. Оповідач потрапляє у несподівані ситуації, зустрічається із давніми знайомими і зовсім не знаними йому людьми, і все це викликає роздуми про добрі й недобрі явища в нашому житті, про нашу історію, давню й недавню (особливо цікаві такі епізоди, як «Метр» — про вченого-кар'єриста, який відцурався батьків-селян; «Реальна Аліса» — про сучасне сільське дівчисько, що будь-якою ціною хоче стати стюардесою на міжнародних авіалініях; «Над Турією» — про «правдолюба», який керується принципом: «Що дозволено Юпітерові, того бику зась»; «Крайня хата» — розповідь старенької бабусі про своє многотрудне життя; «На переправі» — розмова з істориком-археологом, ентузіастом збереження Берестечка як історичної пам'ятки). Багато що сказано в побіжних начебто імпресіях; окремі складники загальної картини немовби й випадкові, але насправді все внутрішньо організоване, осяяне тим настроєм і тою думкою, які остаточно визначаться у кінці, після жаданої «зустрічі» з зубром у заповіднику: думкою про вину людини перед рештою живого світу, про відповідальність перед природою, перед самою собою за своє моральне й естетичне здоров'я. «Хіба убити — це перемогти?» — питають очі старого зубра, що пам'ятає, як загинув його батько, рятуючи табун. В уявному «монолозі» зубра, чий рід споконвіку був предметом знищення заради азарту й пихи,— і докір совісті людства, і ностальгічна великодушність переможеного, і ствердження неподільності долі жертв і переможців... Інакше кажучи, повість про зубра тяжіє коли не до іносказання, то до своєрідного свідчення про моральний стан людства (хоч і побачений у часткових аспектах).

Як бачимо, Борис Харчук, письменник давно сформований, зрілий, не полишає творчих шукань. Він виявляє при цьому володіння різними формами оповіді й широким діапазоном голосу; може знаходити стиль, відповідний до теми. Випадки ж самоповторення, підхід до нового матеріалу з готовою манерою письма, з наперед узятою тональністю, що відбиває ковзання думки по поверхні, а не рух у глиб матеріалу життя,— що, на мій погляд, мало місце у деяких відзначених вище випадках,— можна вважати нехарактерним для нього епізодом творчої інерції.

У «Подорожі до зубра» є невеличкий ліричний етюд «Вечірнє». В ньому оповідач говорить про таємничо-недосяжну дівчину, яку любив і любить. Хто вона? Муза? Краса? Істина? «Я любив її, але не досягав...» В її очах «живе міра краси і правди нині, прісно і навіки-віків». Побажаймо, щоб любов до цієї безіменної феї ніколи не покидала письменника.

МИКОЛА СКОРСЬКИЙ

ДОЛІ ЛЮДСЬКІ

Опанасюк Олексій. Спитай у беріз при долині. К., Дніпро, 1986, 479 с.

Здається, ніби недавно у шумливому книжковому потоці пливла до читача невеличка книжечка оповідань Олексія Опанасюка «Жита». А відтоді минуло двадцять літ. За цей час автор видав повісті «Кров і фата», «Копище», «Спитай у беріз при долині», «Четверо вийшли в дорогу», «Жайворонкова кладка», збірки оповідань «В'язанка», «Пристані на Уборті» та «Житичі». І ось своєрідна підсумкова книжка «Спитай у беріз при долині», якоюсь мірою звіт письменника за двадцять років творчої праці. В ній повісті, присвячені подіям Вітчизняної війни, «Спитай у беріз при долині» і «Жайворонкова кладка» та оповідання про минуле і сучасне Полісся.

За віком О. Опанасюк належить до покоління дітей війни, але його можна назвати літописцем ратних подвигів трудівників Полісся: за прикладом Сергія Смирнова він обрав нелегкий подвижницький шлях пошуків, щоб повести у безсмертя своїх героїчних земляків. Широкого розголосу набула в середині 70-х років його повість «Копище», яку автор не міг не написати — вимагала пам'ять людей про спечний липневий день 1943 року, коли в далекому поліському селі Копище есесівці спалили 560 дворів, знищили кулями і вогнем 2887 мирних жителів, серед них — 1347 дітей. Написати цю книжку вимагав обов'язок письменника перед тими трьома копищанами, що залишилися живі, та 49 дітьми, яких врятували партизани.

В основу сюжету повісті лягла історія розшуків саме цих уцілілих дітей та підлітків, сфотографованих у перші дні визволення села приїжджим фотокореспондентом. Чверть сторіччя збігло від трагедії в Копищі. Колишні діти стали дорослі, дещо й призабулося ними... Та з наполегливістю золотошукача роками збирав О. Опанасюк все, що могло б відновити картину злочину гітлерівських карателів у поліському селі.

Твір глибоко хвилював передусім тим, що на страхіття війни письменник подивився очима тих сорока дев'яти дітей, що зумів розповісти про трагедію села пристрасно, ніби про власний пекучий біль. Подвигом письменника назвав цю повість Василь Земляк. Олесь Гончар пророкував їй добру долю. «Гадаю, — писав він у листі до автора, — почуєте від читачів ще не одне вдячне слово». Так воно і сталося. А робота тривала. Нові факти, нові матеріали (чи є їм кінець?) дали можливість поглибити повість, зробити ширші узагальнення, посилити її публіцистичне звучання, чіткіше вирізнити головну концепцію — людство не може допускати знищення життя на планеті. Отже, у новій редакції повість прийшла до читача під назвою «Жайворонкова кладка».

Скомпоновано цей твір своєрідно: новели-розповіді очевидців про знищення села та його жителів перемежовано з публіцистичними відступами-роздумами навколо того, що відбувалося у світі в сорокові роки, з екскурсами в історію другої світової війни, з багатьма документами, які викривають розбійницьку суть гітлерівського «нового порядку». Така композиція потребувала манери розповіді, здатної поєднати в собі велику напругу почуттів із гарячою публіцистичною пристрасністю. О. Опанасюк досяг цього поєднання.

В епізодах, які розповідають про страшний липневий день, слово О. Опанасюка сягає не тільки найвищої образності, об'ємної метафоричності, а й незвичайної емоційної наповненості. Сильне воно особливо тоді, коли сповнене гніву. Письменник наче й не проклинає ворогів, але ставить їх у такі ситуації, знаходить для них такі, на перший погляд, стримані характеристики, які викликають у читача спопеляючу ненависть до фашистських окупантів. Постать ката Копища — командира карального загону есесівця Гюнфера автор малює на тлі палаючого села, серед звуків німецьких маршів, посилених репродукторами, серед тріскотні автоматів і кулеметів. Малює спокійного і самовпевненого. Гюнфер не палив, не вбивав. Він сидів на коні і лише спостерігав, та коли потрапляв йому на очі наляканий втікач, розряджав у нього пістолета.

За зовнішнім спокоєм цього «вченого історика» (Гюнфер добре знав історію України) бачимо жорстокий цинізм убивці: гітлерівський каратель у своїй практиці обирав для масового знищення людей... церкви, бо знав, що сухе дерево в них горить і без бензину, а люди заходять туди спокійніше — «німці теж під богом ходять». Кривавий портрет Гюнфера завершується вбивчим мазком: гауптштурмфюрер подумав, що того дня «його маленькій кучерявій кульбабці» Ельзі, якій сповнилося п'ять літ, спечуть святковий пиріг, а він спече ціле село!

Чи не найбільше місця у повісті віддав автор образам копищанських дітей. Бо ж тільки вони, убережені долею від есесівських куль, змогли згодом, епізод за епізодом, відтворити картину трагедії села. Постаті дітей — то вирізьблені словом пам'ятники юним радянським громадянам, які крізь вогонь і зливу куль винесли жадобу до життя, щире прагнення допомогти одне одному в біді. Згадаймо, як мужньо боролися за життя тринадцятирічний Іванко Ковальчук (вирвавшись із палаючої хати, поранений кулею навиліт, біг він через городи, повз у картоплі, «держався за груди, щоби кров не хлюпала, і повз, а в лісі добрі люди допомогли загоїти рану») та його ровесниця Улянка Лозко. Дівчинка зуміла разом з чотирирічним братиком вибратися з пекла і кілька днів блукала полями та лісами. Їх знайшли на п'ятий день край поля у розорі,

залитій водою. Гаврилко ще був живий, Улянка мертва. Дівчинка померла від холоду й голоду — останньою своєю одежиною вона накрила брата. Смерть Улянки письменник підносить до подвигу. А якою мірою визначити вчинок 16-річної Ганни Лозко, котра втекла з фашистської каторги і пішки, долаючи голод, холод, небезпеки, пройшла сімсот кілометрів від Гамбурга до Копища? Мабуть, єдиною — любов'ю до своєї Вітчизни і зненавистю до тих, хто сплюндрував її.

Героїзм партизанського села Копища, яке не скорилося фашистським нелюдам, не втратило гідності радянських людей, був народжений усім соціалістичним ладом нашого життя, виплеканий життєдайними ідеями партії, особистим прикладом комуністів і всіх тих, хто в роки гітлерівського розбою гуртував патріотів на боротьбу проти ворога, часто свідомо йдучи на самопожертву в ім'я майбутнього. Цей мотив визначальний у повісті, він виразно прозвучав у всіх її розділах-новелах.

Досліджуючи одну зі сторінок Великої Вітчизняної війни, письменник відбирав з численних життєвих фактів не лише те, що підкреслювало трагізм подій, а й те, що стверджувало оптимізм людського буття. Спалено село, загинули сотні його жителів, та не спинилося життя. І вже з'являється розповідь про перше після тієї трагедії весілля, яке відбулося в лісі, біля землянок і куренів. У цьому зв'язку хотілося б згадати новелу «Сама жити не змогла б...» Я назвав би її одою великій людській любові, одою вірності. У ту страшну липневу суботу 1943 року загинув наречений копищанської дівчини Ярини — партизан Андрій із з'єднання генерала Сабурова. Минали роки, а в душі Ярини хлопець продовжував жити. Протягом багатьох років клала дівчина час від часу під калиною свої листи до коханого. Їх читали всі, хто проходив біля того місця. У цій новелі чи не найбільшою мірою виявилася манера стислого, відчутного образного письма О. Опанасюка, його вміння створювати словесними засобами виразний психологічний малюнок душі героїні. Особливо вражає прикінцевий діалог, я б сказав, моторошний діалог Ярини — вже старої жінки з оповідачем:

«— Самі живете?

— Сама не змогла б... — Мла змученості й вистражданості хитнулася в очах.

— А з ким тепер?

— З Андрієм, — брови знову скинулися й застигли.

— А ще хто з вами?

— Дітей у нас немає...»

Глибинний зміст цього діалогу розкривають слова одного з персонажів повісті: «Людина не вмирає, поки її люблять».

Хотілося б сказати ще про одного героя повісті — про оповідача. Він, як уже відзначала критика, уособлює не просто старанного збирача фактів і свідчень, а дійову особу твору, людину, яка серцем торкнулася болючих ран своєї землі, свого обпаленого вогнем дитинства, розповіла про це пристрасно, утвердивши, таким чином, свою активну громадянську позицію.

На події в Копищі О. Опанасюк подивився з відстані десятиріч і побачив не тільки трагедію поліського села 1943 року, а й трагедію в'єтнамської общини Сонгмі 1968 року, ліванського селища Айн-Хільви, біженських таборів Сабри і Шатіли — вже в наші дні. В організаторах цих трагедій фашизм знайшов гідного продовжувача своїх ганебних справ.

Пам'ять письменника зберегла багато з того, що склало історію ратних подвигів на житомирській землі. Та окреме місце в ній належить легенді про кількох воїнів-героїв. Восени 1943 року у захопленому гітлерівцями Коростені, у підземеллі під міською лікарнею поблизу річки Уж, вони вісім днів до останнього подиху чинили опір ворогові, що переважав «і душами, і танками в сотні разів». Подвиг цей надихнув автора на документальну повість «Спитай у беріз при долині». Обороною Коростеня тоді керували комуністи, які брали на себе найскладніші завдання, першими йшли в контратаку і в скрутний момент останніми відходили, вмираючи як герої. За долею трьох із них — командира 989-го полку 226-ї стрілецької дивізії майора Петра Бєлозерова, що очолив гарнізон, замполіта 987-го полку, Героя Радянського Союзу, старшого лейтенанта Михайла Читаліна та старшини медичної служби Ольги Гриви і простежує письменник.

Художня значущість цієї повісті визначається не лише утвердженням несхитності героїчного радянського характеру. Автор приводить нас і до витоків цієї несхитності — виплеканої радянським способом життя, єдністю наших народів: у коростенському бастіоні пліч-о-пліч стояли росіяни, українці, казахи, адигейці, представники інших національностей.

«Жайворонкова кладка» і «Спитай у беріз при долині» — твори документальні. Тут конкретні події і факти багато промовляють самі за себе, і читач, зрозуміло, віддасть належне авторові за це. Але багатство документальних матеріалів не завжди благо для розповіді. У «Жайворонковій кладці» письменникові, природно, бажалося знайти всьому наявному матеріалові — розповідям свідків трагедії Копища — якомога більше місця у сюжеті твору. Звідси, мабуть, і повтори, які часто порушують стрункість композиції повісті, скупа інформаційність у характеристиках дійових осіб. Часом слабко відчувається стильова злагодженість з основною розповіддю, особливо тих місць, де автор вдається до історії воєн взагалі та воєнних конфліктів на різних континентах у наші дні. Стосується це в окремих випадках і другої повісті.

Опанасюкова стихія — малі форми: оповідання, новели, оповідки, акварелі. Тут йому «дихається» вільно, тут часто чекають на нього творчі удачі. Автор вправно володіє прийомами композиції, ліплення людських характерів, вміє знайти таку художню деталь, яка в уяві читача завжди створить образ, картину. Ваблять добре поєднані з ходом розповіді малюнки чудової поліської природи — завжди динамічної, живої, нерідко одухотвореної. Матеріал для оповідань авторові дали журналістські відрядження до багатьох районів області, особливо до краю лісів та озер Олевщини, відомої своєю партизанською славою. Письменник зберігає у

розповідях назви міст, сіл, лісів, урочищ, річок, прізвища деяких героїв, таким чином, надавши цим розповідям документальної вірогідності.

У полі зору письменника сьогоднішнє Полісся з його трудівниками — хліборобами, лісниками, єгерями, рибалками. Однак, причетний своїми художніми шуканнями до минулого, він не міг обминути його там, де в цьому виникала потреба. Так, розповідаючи про давній звичай посипати покійників під час поховань житом, автор робить екскурс до часів зародження культури жита на Поліссі («Посипали житом»). Герої О. Опанасюка часто в спогадах переносяться до часів громадянської («Навзаєм») та Вітчизняної («Фатіма», «Ломикамінь, цвіт зоряний», «Скрипаль», «Човен», «Дзвонар із Болячева») воєн. І тут стрінуться нам характери цікаві, неординарні. Пригадується партизанська кухарка циганка Фатіма з однойменного оповідання, яка власноручно розстріляла свого найменшого сина-поліцая за зраду, дев'ятнадцятирічна партизанка-зв'язкова Ольга Сябрук із села Жабориця Баранівського району, по-звірячому закатована фашистськими прихвоснями («Ломикамінь, цвіт зоряний»).

Переважна більшість героїв оповідань люди літні, з великим життєвим досвідом, на перший погляд, може, й непримітні. Випадковості тут немає: автор прагне привернути увагу молодого сучасника до тих, хто гартувався у горні воєнних битв, у труднощах відбудови народного господарства, був наділений високим потенціалом громадянськості, знав справжню ціну праці. Ні характерами, ні долями ці герої не повторюють один одного. Старому Фидишу («Підлісок діда Фидиша»), колишньому партизанові, хочеться віддати свої симпатії саме за те, що він день у день корчував пні на місці вирізаного окупантами лісу і насаджував молоді деревця, аби не міліли, не висихали річки. Дивацтво? Ні. Потреба душі. Такими ж невтомними, дбайливими і безкорисливими запам'ятовуються агроном-лісівник Вакуум Небудьвітер («Прилітають журавлі»), колишній організатор колгоспу, а тепер невтомний пенсіонер, знавець свого краю Єсип Билюк («Пристані на Уборті»), бережник Дмитро Окомелко («Дим»).

Або ось постаті двох самотніх жінок, солдатських вдів Петровани Стожко та Феодосії Чугуй («Не одцвіли купави»). Вони єдині, хто ще тримається своїх осель в опустілому селі. На центральній садибі колгоспу на них чекають добрі хати, та не можуть ще Петрована з Феодосією відірвати себе від стін, в яких народилися, де виплекали дітей, від землі, якій віддали свою силу, свій хліборобський хист, від тих вулиць, де донедавна мали стільки сусідів. Про душевні їхні радощі і болі, зворушливу прив'язаність до рідних місць, щоденні трудові клопоти О. Опанасюк розповів сердечно, схвильовано. І, певна річ, не для того, аби витиснути в читача сльозу. Підтекст оповідання захований неглибоко: мало тішать нас сьогодні зарослі бур'яном городи, яких нікому обробляти, оселі, до яких рідко навідуються. Бо ж хтось колись вирішив, що накладно тягти до невеликих сіл пристойні шляхи, витрачатись на лінії електропередач неперспективно!

Село в оповіданнях О. Опанасюка, природно, не живе тихим, спокійним життям. Кожний новий рік вносить щось нове і в його побут, і в його трудовий ритм, і, що важливо, у взаємини людей. Приходить нове розуміння багатьох морально-етичних категорій, народжуються й нові конфлікти. Нині гостріше засуджуються різні вияви антигромадської поведінки. Колгоспниця-комуністка Азалія Прош з оповідання «Спека після дощів» не хоче незаслуженої слави передової доярки, створеної головою колгоспу, їй соромно дивитися у вічі людям, які приїздять до неї за досвідом, бо ж той досвід «липовий». Тож у листі до редакції обласної газети вона вимагає: «Заберіть портрета з вулиці! І зніміте зірку слави зі шпиля!» Рядова колгоспниця розуміє, отже, що час давно вже випередив її керівника-кон'юнктурника. Майже половина оповідання — то емоційний діалог Азалії з головою колгоспу Юхою Вашулою, написаний зі знанням тонкощів людської психології, примітний вдалими засобами мовної індивідуалізації двох характерів, двох різних поглядів на потреби і вимоги нинішньої доби.

Як уже було сказано, героїка Великої Вітчизняної війни представлена в О. Опанасюка у повістях, а також в окремих оповіданнях. Наші ж, сучасні дні віддані тільки «малій прозі». Мова, певна річ, не про кількісне співвідношення, а про міру художнього осмислення проблем сьогодення. Письменник іще не завжди, як би того хотілося, наполегливо дошукується глибинних пластів суспільних процесів, які відбуваються нині в країні. У рецензованій книжці герої оповідань ведуть мову про те, що «тепер на селах живуть діди та їх онуки», що «меншає води і в річках, і в колодязях.., а хто її так зрегулював, піди та розберися», про те, що «дерева пересихають, лист опадає передчасно.., бо там висушили, там хімією підсмажили» («Прилітають журавлі»), та й про багато іншого, що не може не хвилювати кожного трудівника. То добре. Але все це лише інформація, так би мовити, не матеріалізована в конкретних художніх образах, конкретних ситуаціях, конфліктних зіткненнях.

Кращими сторінками своєї книжки О. Опанасюк довів, що йому підвладний будь-який життєвий матеріал, так само як і підвладне слово. Отже, хочеться сподіватися: у наступних творах автора одержать свою художню плоть поняття «нова психологія», «нове мислення» та й все інше, що хвилює нас, що співзвучне нашим дням.

Житомир

ІВАН ЗАЄЦЬ

БІЛЯ ЧИСТИХ ДЖЕРЕЛ

ВІН ВІДЧУВАВ ПУЛЬС ДОБИ

Творчість і громадська діяльність Івана Микитенка, чиє 90-річчя відзначаємо нині, припадає на перше пожовтневе двадцятиріччя. Комуніст, який не знав найменших вагань чи збочень, він був полум'яним поборником і проповідником ідей Радянської влади. Громадсько-політична, культурно-освітня та пропагандистська робота на селі і в місті спонукали його завжди бути серед людей. Це й визначило тематику, ідейне спрямування, образну систему його творів, міцним підгрунтям яких стала життєва правда.

В 1920 році Микитенко їде за направленням у село Нечаївку, що на Кіровоградщині, де завідує медичним пунктом і одночасно керує підвідділом позашкільної освіти при волвиконкомі. Не тільки Нечаївка, а й навколишні села знали енергійного, чуйного і завзятого фельдшера. Вдень і вночі, в літню спеку і зимову холоднечу, долаючи бездоріжжя, міряв він кілометри від села до села, щоб надати медичну допомогу селянам.

Та згадують Івана Микитенка в Нечаївці не тільки як фельдшера. Він організував там драматичний, хоровий і музичний гуртки, учасники яких давали концерти в Нечаївці і в ряді інших сіл і містечок Кіровоградщини. Колишній драмгуртківець Еммануїл Іванович Дахно розповідав таке: «Одного разу в час вистави на село налетіла банда тютюнників. Розігнали глядачів, погрожували аматорам. Жорстоко катували диригента нечаївського хору і артиста драмгуртка Безверхого Кіндрата Степановича...» Невдовзі по цих подіях Микитенко надрукував в одеській газеті «Известия...» оповідання «Байстрюк» (пізніша назва «Гордій»). Прототипом головного героя цього твору був Кіндрат Безверхий. Відштовхнувшись від «натури», письменник зумів побачити і відобразити типове явище в тогочасному житті: молоді люди, хто вагаючись, зважуючи, хто рішуче й відразу, ставали на платформу Радянської влади.

Образ псаломщика Гордія в оповіданні подається через показ внутрішнього конфлікту героя. Під впливом революційних подій в його душі наростає душевна криза, і вже він думає, як би з криласу замість «Іже херувами» заспівати «Повстаньте, гнані і голодні»... Остаточно прозріває Гордій після зустрічі з командиром Червоної Армії, слова якого, «гострі, блискучі, жорстокі й радісні», лізли Гордієві в голову, «наче гвинтовий свердел...»

В часи перебування у Нечаївці І. Микитенка жив там селянин Петро Бунь, який знав силу-силенну небилиць, казок, легенд, часто ним же вигаданих. Дощовими осінніми і довгими зимовими вечорами сходилися до Буня послухати смішні історії односельці. Любив зайти до вигадника й Іван Микитенко. Непомітно сідав десь у кутку на лавці й слухав, слухав... а вже по виїзді Микитенка з Нечаївки в одеській газеті «Червоний степ» почали з'являтися один за одним дошкульні й дотепні фейлетони, підписані ім'ям Петро Бунь. Та не лише ім'я і прізвище запозичив автор у власника. Петро Бунь став прообразом героїв фейлетонів, багатьох кмітливих і вигадливих, а іноді недотепних і затурканих селян. Викриваючи куркулів, контрреволюціонерів, служителів релігійного культу, хапуг і бюрократів, молодий письменник утверджував і позитивне начало в житті: проповідував ідею артільного способу господарювання, показував новий побут, розповідав про розвиток техніки в молодій Країні Рад і т. д. В гуморесках фігурують і конкретні факти й люди, подібні до селянина Петра Буня, і створені творчою фантазією письменника. Звичайно, неправильно було б проводити аналогію між реально існуючим Петром Бунем і різноликими персонажами фейлетонів Івана Микитенка. Та незаперечно, що Бунь значною мірою допоміг письменникові увійти в атмосферу тодішнього життя, підказав деякі позитивні й негативні риси в типах, що ними густо населені фейлетони й гуморески.

З природи спостережливий і вразливий письменник з дитячих років зберіг у пам'яті постаті попів, які верховодили в дореволюційній школі, вчителів-садистів, основним педагогічним знаряддям яких була палиця. Це послужило матеріалом для великою мірою автобіографічної повісті «Дитинство Гавриїла Кириченка» (1926—1928). Хоча немалу роль у її написанні відіграли літературні традиції — твори про освіту й виховання А. Свидницького, І. Франка, М. Коцюбинського, С. Васильченка. Цікаво, що вчителька рівнянської школи Л. І. Булич, в якої вчився майбутній письменник, сприйняла його критику шкільного навчання й виховання на свою адресу. Вирішивши, що в образі Глафіри Іванівни автор зобразив її, Лідія Іванівна висловила в листі до автора

своє невдоволення. Коректно й терпляче Микитенко пояснював колишній своїй учительці: «Гавриїл Кириченко» — зовсім не стаття (як Ви пишите), а повість, художній твір і зовсім не про Вас написаний. Звідки це видно, що події відбуваються в Рівному і що виведена в повісті вчителька не хто інша, як Лідія Іванівна Булич? В повісті є вчителька Глафіра Іванівна, цілком збірний тип в однаковій мірі, як і тип Гавриїла Кириченка. Автор хотів у даних художніх образах поєднати деякі характерні риси царської школи і вже, звичайно, був дуже далекий від думки зробити кому б то не було особисті неприємності».

В 1922 році нечаївський комітет незаможників відрядив свого фельдшера й культпрацівника на навчання до Одеського медичного інституту. Прибувши у велике південне місто, Микитенко з головою поринає в його літературне та громадсько-політичне життя. Студент-медик створює і очолює літературну організацію пролетарських письменників «Гарт», навчаючись, працює завлітом в новоорганізованому українському драматичному театрі ім. Жовтневої революції, виступає з лекціями перед робітниками, їздить по селах і роз'яснює селянам ідеї Радянської влади, гаряче пропагує змичку міста й села, веде антирелігійну роботу і пише, пише, пише...

Його публікації мало не щодня, а то й двітри на день з'являються в одеській періодиці. Це була школа життя. Микитенко вивчає психологію робітничого середовища, цікавиться запитами трудящих, перебуває в тісному контакті зі студентською молоддю. Вірші й нариси, фейлетони й оповідання, «Оглядини і секрети нашої дядини газети», «Листи з Одеси» — це наслідок активного сприймання молодим письменником бурхливої дійсності.

Партійна організація медичного інституту доручає студентові-комуністу проводити пропагандистську роботу на заводі ім. Благоєва. В селах Одещини він читає лекції з питань взаємин міста і села, бере участь у боротьбі з куркулями, у важливий для країни час допомагає здійснювати заготівлю хліба, який багатії гноїли. В одному з глухих сіл, де куркулі ще мали значний вплив на незаможників, після доповіді Микитенка та виступів робітників перед селянами з натовпу було кинуто:

«Тут ви все говорили правильно. Я згоден. А от скажіть мені, чого воно так, що власть робочих і селян, а диктатура — пролетаріату? Отут-то воно як?».

Це запитання вразило письменника і довго не давало йому спокою, примусивши взятися за вивчення творів В. І. Леніна з селянського питання і про диктатуру пролетаріату.

Пізніше Микитенко про це скаже:

«Кілька місяців я насичувався газетними статтями і різними матеріалами про хлібозаготівлю, читав твори Леніна про диктатуру пролетаріату, слухав багато розповідей і вражень товаришів з хлібозаготівельного фронту, був на селі, працював у цеху на заводі, і, коли просякнувся всім цим,— писати було легко і приємно».

На цьому матеріалі Микитенко написав спочатку повість, а потім п'єсу «Диктатура» (1929). Задум був широкий і відповідав досить широкій суспільно вагомій темі, що мала в художніх образах втілити вчення В. І. Леніна про диктатуру пролетаріату, показати її суть через призму класової боротьби на селі в період корінних соціально-економічних перетворень. Варто звернути увагу в цитованій статті на слова «працював у цеху на заводі». Тогочасне село Микитенко знав добре, а от праця робітників йому була знайома менше. Тому, коли почав писати твір про взаємини міста й села, образи робітників йому «не давались». У складі письменницької делегації (разом з П. Усенком та В. Сосюрою) він їде на Миколаївський суднобудівний завод і в час подальшого удосконалення п'єси знову й знову відвідує Миколаїв, працює на заводі. Якщо врахувати весь комплекс праці, яка передувала створенню «Диктатури», то легко зрозуміти твердження Микитенка про те, що п'єса написана протягом трьох тижнів чи місяця. До написання твору він взявся лише тоді, коли майже фізично бачив і відчував своїх героїв. Микитенка було вшановано званням почесного котельника. Про бездоганне знання письменником психології професії свідчить така деталь. Артист Одеського драмтеатру Ю. Шумський не міг увійти в роль Дударя. Присутній на репетиції автор якось сказав, що котельників, які працюють серед стукоту молотів, суднобудівники називають «глухарями». Це слово стало тим ключем, який допоміг артисту зрозуміти образ робітника.

Тема «Диктатури» — єднання робітників і селян, класова боротьба на селі — не була для драматурга новою, він уже висвітлював її у віршах, «Листах з Одеси», повісті «Брати». Але вимогливий до себе письменник вдається ще до цілого ряду заходів, аби створити широку реалістичну картину класової боротьби тих років. Прототипом головного героя, як згадував Іван Кавалерідзе, був підпільник Іван Кузьмич, який пораненим залишився на захопленій петлюрівцями території. Він привернув увагу письменника своєю мужністю, стійкістю, кмітливістю. І саме цими рисами наділений Дудар.

Прізвище його, крім авторської характеристики (казаняр, член партії), містить ще й психологічну: воно асоціюється з типом людини енергійної, поривчастої. Дударити — то кликати, пробуджувати. Образ Дударя — значне досягнення всієї молодої української літератури. «Дудар — конденсована частка робітничого класу, втілення творчої ролі диктатури пролетаріату. Жодної тіні компихи чи комісарства не повинно бути в цій постаті. Дудар — спокійний, витривалий, певний і свідомий своєї незламної сили»,— писав письменник про свого героя.

Герой Івана Микитенка з'явився на сцені саме тоді, коли назріла гостра потреба в допомозі селянам з боку революційного робітничого класу. А. В. Луначарський, виступаючи перед бібліотекарями в Московському будинку преси 24 січня 1930 року, послався на Івана Микитенка як на письменника, який бачить у житті суспільства провідні тенденції, вміє обрати тему і, правильно її трактуючи, заглянути в завтрашній день:

«Скажімо, вторгнення заводу в село — тема, яка розроблялася багатьма і ще може розроблятися, тому що ця тема довгочасна і надзвичайно важлива, цієї теми торкнувся український письменник Микитенко в своїй п'єсі «Диктатура», яку він написав ще до того, як 25 тисяч робітників пішли вчити селян».

Отже, досконало вивчивши трудову діяльність робітників, всі особливості суспільного середовища, часткою якого є Дудар, Микитенко створив художній тип людини, що віддзеркалювала визначальні життєві тенденції. Про це промовляє і той величезний резонанс, який викликав спектакль в різних кінцях країни.

Серед викладачів, якими захоплювався студент Іван Микитенко, як, до речі, і всі, хто слухав лекції з епідеміології, був Лев Васильович Громашевський. Ректор інституту в роки, коли значна частина професури саботувала Радянську владу, він прищеплював студентам марксистсько-ленінський світогляд, виховував любов до науки, професійну самовідданість. У 1924—1931 роках Іван Микитенко пише п'єсу «Кадри», в якій показує, як наша країна, здобувши перемогу на фронтах революції, взялася за науку, за підготовку кадрів освіченої інтелігенції, висококваліфікованих фахівців для народного господарства. Одним з головних героїв драми є ректор інституту Гармаш, списаний з Льва Васильовича Громашевського.

Реалізуючи свій творчий задум, Іван Микитенко користувався і вже раніше накопиченим матеріалом. П'єсі «Кадри» передувала одноактівка російською мовою «Благодарю вас» «на тему чистки інституту від класово ворожих елементів», як свідчить сам автор. З погляду художньо-естетичного ця п'єса не має особливої цінності, вона не була ні надрукована, ні поставлена, збереглася тільки в архіві автора. Тим часом вона допомагає зрозуміти творчий розвиток письменника. В рукописному тексті агітки є помітки на берегах з написом: «В «Кадри»; на спеціальних закладинках до тексту: «Прообрази Смоли», «Громашевський», «життя буде для нас» та інше... Роки, що проминули від «Благодарю вас» до «Кадрів», наповнені енергійним збиранням матеріалу. В нотатках до роману «Світіть нам, зорі!» (спочатку був задуманий роман з такою назвою) Микитенко записує розповіді студентів Лужанського і Курганського про філіал Одеського інституту народної освіти, що містився тоді в селі Ісаєве, про їхні підробітки в Одесі: возили борошно з млина на Пересип, пиляли дрова в їдальнях, працювали на джутовій фабриці і консервному заводі, в порту. З А. Лужанським (став прообразом Рябошапки) Микитенко жив у гуртожитку, де й почув від того розповідь про тітку, яка часто говорила: «Як буде важко, кидай ту науку і приїжджай додому, в селі не пропадеш».

У «Кадрах» Рябошапка кілька разів варіює тітчину «науку»: «Тітка мені казала: Хомко, як буде погано, приїзди краще додому. І от я й не знаю. Держався, держався, а далі не видержу. Мабуть, таки покину. Бо немає рації. Отак тут і пропадеш...»

Герой драми кинув навчання. Лужанський послухався поради Микитенка і закінчив філологічний факультет Одеського ІНО, потім протягом кількох десятків років викладав мову і літературу в школах Одеси.

З нотаток до роману «Світіть нам, зорі!», дізнаємось і про історію пісні, яка стала певною мірою поштовхом до написання драми і дала їй першу назву.

«Світіть нам, зорі!», заспівав студентський хор ІНО в актовому залі вперше восени чи весною 1923 р. На вечірці (революційне свято було). Було надзвичайне піднесення! Автор (Прокоф'єв, робітфаківець) сидів тут же, ззаду, на низенькій колодочці (стільця не було). Хтось крикнув:

— Тут автор!..

Почали качати...»

В архіві письменника зберігається журнал «Новый путь», червоним олівцем тут підкреслено місця, потрібні йому для майбутньої п'єси, зокрема із статті «Профспілки і робфаки». В ній наводилися слова із виступу на студентському мітингу представника 51-ї Перекопської дивізії Федорова: «Захистивши країну від білої і чорної світової контрреволюції, ми дали вам можливість тут, в цих світлих залах, кабінетах і лабораторіях, викувати пролетарську науку. Фронт пролетарської ідеології — це ви. Міцно і високо тримайте прапор на цьому третьому фронті». В «Кадрах» є також виступ Червоноармійця перед студентами, який не тільки змістом, а й текстуально близький до цього.

Під час навчання в інституті Микитенко очолював комісію по боротьбі з безпритульністю. Він був «своєю» людиною серед одеських «квітів базару і вулиці», часто ділився з ними шкуринкою студентського хліба. Ці події в основі оповідання «Ночлежка под стеной», повісті «Вуркагани», роману «Ранок». Образ Коті у «Кадрах» створений як на основі досконалого вивчення життя безпритульних, так і конкретного прототипа — ним став одеський вуркаган Криса. В листі І. Микитенка до Б. Сушкевича читаємо: «Посилаю Вам також мелодію пісеньки Коті,— записана з голосу одеського безпритульного Криси, який спеціально наспівував її актору Одеської держдрами. Здається, в запису не передані ті характерні паузи, майже синкопи, які умудряється робити в своєму виконанні Криса, але що зробиш?.. Цей самий Криса довго навчав одеського актора мистецтва цокати кісточками і одного разу в приступі нетерпіння заявив:

— Ой, вижу я, что мине с тобой будить много мороки...»

Штрихом до портрета погромщика, класового ворога Смоли-Голощука, що затесався в студентську пролетарську масу, стала газетна замітка, на яку натрапив Микитенко. В архіві драматурга зберігається листок чистого паперу, до якого припасована вирізка з газети такого змісту:

«В Дніпропетровському гірничому інституті є студент куркуль Щербак С. К.

До революції мав більше 200 га землі, молотарку, велике майно й експлуатував десять наймитів.

Веселівський РК ЛКСМУ (звідки Щербак

родом) послав одного листа до комсомолу, а другого на партосередок. Між іншим, Щербак у Михайлівській сільраді дістав фальшивий документ, що він є бідняк.

Коли ж про це дізнався комсомол, виявилось, що начміліції і голова сільради підписали документ, не знаючи Щербака.

Тоді сільрада послала на адресу парторганізації інституту довідку, що Щербак є куркуль, має велике господарство і що попередня довідка видана помилково».

Іноді Микитенко переносив у свій твір реальну людину, не міняючи навіть прізвища. Типова картина життя студентів початку 20-х років у п'єсі «Кадри» постає в епізоді, де фігурує студент-незаможник Петя Юрженко — товариш Микитенка, що навчався з ним у Херсонському військово-фельдшерському училищі, а потім в Одеському медичному інституті. Героями оповідання «На роботі» є сам автор і його друзі Артюшенко та той же Юрженко: «Петя з Артюшенком вже третій день ганяють по місту. Нищать об мокрий брук підметки і мріють десь заробити гроші...»

Вже маючи життєвий і літературний досвід, І. Микитенко повертається до раніше розроблюваної теми — виховання і перевиховання безпритульних. Додатковим імпульсом до написання роману «Ранок» (1933) став такий випадок. Завідуючий відділом агітації і пропаганди ЦК КП(б)У А. А. Хвиля повідомив письменника про те, що в селі Ладан Прилуцького району на Полтавщині (зараз Чернігівська область), є трудова комуна, і висловив жаль, що ніхто з письменників досі не зацікавився проблемою виховання малолітніх правопорушників. Чимало цінного розповів письменнику голова Центральної ради трудкомуни Карлсон. Микитенко відразу схопився за цей матеріал. Він прожив у комуні з перервами зиму, весну та літо 1933 року, вивчаючи біографії її мешканців, історію монастиря, на території якого розмістилася комуна, придивляючись до багатогранного й незвичайного життя комунарів і шукаючи шляхів до їхніх сердець. Дарма, що на одній з перших зустрічей «годинниковий майстер» Красючка витягнув з кишені письменника годинника саме тоді, коли недавні безпритульні запитали його: «А ви не боїтесь, що вас обкрадуть?».

Простота в поводженні, лагідність, такт, весела вдача — все це зближувало письменника і майбутніх героїв його твору. Іван Кіндратович організовує для них літературні вечори, на яких комунівські поети читають свої вірші, а він — фрагменти з роману, що народжувався на їхніх очах. Матеріал, отже, Микитенко брав «на поверхні життя», та, як справжній художник, зумів побачити провідні тенденції — потяг комунарів до трудової діяльності, до творчості. Саме в праці поступово гартуються характери Саші Інтелігента, колишнього «першого картяра з-поміж усіх стопорщиків і шермачів, майданщиків і скокарів, тихунщиків і мойщиків», Мар'ї Іванівни — неповороткого і ледачого хлопця з протидияконським басом і ніжною душею; Марка Левади, який пройшов шлях від допитливої й кмітливої дитини з «гострими сірими оченятами» до одчайдушного жигана. Все це яскраві індивідуальності, знайдені автором в трудкомуні, створені його фантазією типи, кожний зі своїми рисами характеру. Всі вони поступово, крок за кроком під впливом праці усвідомлювали й сприймали нові суспільні норми життя.

Подальша історія комуни стверджує це. На базі організованих для комунарів майстерень виріс завод протипожежного обладнання. Багато його кадрових робітників — колишні комунари...

І після закінчення першої частини роману (другу написати не встиг, до нас дійшов тільки її план) Микитенко не поривав зв'язків із комунарами. Цікавий з цього погляду лист письменника до В. Тромка, який, як і персонаж «Ранку» Марко Левада, «зірвався» і знову опинився у в'язниці. Картаючи хлопця за те, що він знову зійшов зі шляху чесної людини і ніби вагається, на яку дорогу нині стати, письменник висловлює впевненість, що він стане «не на дорогу злочинства й громадської смерті, а на шлях життя і праці в соціалістичному суспільстві. Інакше не може бути. Ви це повинні зрозуміти. Згадайте Марка Леваду. Він теж зірвався з правдивої стежки, на яку почав був виходити, але не загинув! Став потім прекрасною людиною, молодим більшовиком, бійцем Червоної Армії (про це я розповім у 2-й книзі «Ранку»). Так буде і з Вами... Відкиньте гнилі настрої, змийте намул зі своєї душі і відчуйте себе знову людиною, до того ж молодою людиною! Скажіть собі: я хочу бути людиною і буду! І Ви зможете».

Іван Микитенко — один з небагатьох драматургів, які були водночас і режисерами, постановниками своїх п'єс. У режисерській роботі, як і в драматургічній, він дотримується одного принципу — треба глибоко вивчати дійсність, психологію людей, їхню біографію, середовище, в якому будуть діяти герої. Цього Микитенко вимагає і від артистів. Готуючи виставу своєї ліричної комедії «Дні юності» в Київському театрі ім. І Франка (1930), драматург зробив режисерські нотатки «Бесіди з акторами». Він радив митцям тривалий час бути у середовищі зображуваних ними персонажів, спілкуватися з людьми, які оточують їх. Драматург посилався на приклад англійського портретиста Вільяма Хогарта, який «був добрим спостерігачем, товкся завжди серед людей і робив маленькі зарисовки на нігті великого пальця лівої руки, а потім біг до своєї майстерні й переносив їх на полотно».

Ще коли в Одеській держдрамі готували «Диктатуру», артисти театру ходили на заводи міста, щоб придивитись до праці робітників, пройнятись їхніми думами. Цього Микитенко вимагав і від франківців: «Назвіть же мені тих учнів 10 класу, з якими ви за цей час зустрічались, розмовляли, від яких ви взнали якісь інтимні подробиці, деталі їхнього життя, характерів, поведінки. Назвіть студентів, пілотів, командирів, професорів, від яких ви за цей час щось почерпнули».

Письменник-реаліст, основою творів якого було сучасне і минуле народу в усій його

складності і суперечностях, прагнув, щоб життєва правда була втілена у досконалу художню форму. Це було творчим кредо Івана Микитенка, наріжним каменем його естетичних переконань. Героїко-романтична драма «Як сходило сонце» (1937) дає можливість побачити, як входив письменник у тему, як збирав матеріал, вивчав його, типізував. Світлим дороговказом у політичній, громадській та літературній діяльності Івана Микитенка було вчення В. І. Леніна. Протягом усього свідомого життя він вивчав праці класиків марксизму. Їхній вплив неважко помітити в п'єсах «Диктатура», «Кадри», «Дівчата нашої країни», «Соло на флейті», повісті «Брати», оповіданнях, нарисах, віршах. Задумавши п'єсу про Жовтневу революцію, драматург студіює праці істориків, спілкується з київськими більшовиками, робітниками-арсенальцями. На прохання письменника В. П. Затонський написав спогади про роботу київської партійної організації в переддень та в період Жовтневої революції.

Найбільшим випробуванням для Микитенка, як і для інших письменників, було створення сценічного образу В. І. Леніна. Якщо в поезії й прозі революційний подвиг Леніна уже в 20-х роках був об'єктом багатьох художніх творів, то драматурги поки що не наважувалися порушувати цю відповідальну тему. В ранніх п'єсах Я. Мамонтова, М. Куліша, І. Микитенка герої з народу плекають мрію побачити Леніна, кличуть його на допомогу, з його ім'ям пов'язують надію на соціальне й національне визволення. Але до створення сценічного образу вождя письменники приступили не відразу.

«Я довгий час не міг звикнуться з думкою, що мені доведеться просто писати текст і цей текст буде ніби властивий Леніну,— згадує М. Погодін. — Ленінові-генію, Ленінові-святині, Ленінові, що відкрив еру комунізму на землі. Такий же стан був у письменників старшого покоління. Треньов, автор відомої революційної п'єси «Любов Ярова», не став писати ленінського тексту, і в його п'єсі «На березі Неви» Ленін з'явився без слів...»

Відомо, що О. Корнійчук теж спочатку мав намір подати Леніна в «Правде» без слів, але в процесі освоєння теми змушений був змінити своє рішення.

Іван Микитенко не залишив спогадів про роботу над сценічним образом вождя. Та вже ранні твори — одноактівка «За Леніним», вірш «Бо нас гукав на це Ілліч», повість «Брати», драма «Диктатура», які побудовані на глибокому знанні й осмисленні письменником праць В. І. Леніна, свідчать, що він послідовно й невідступно прагнув до цього.

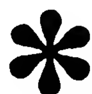
Рукописні варіанти п'єси «Як сходило сонце» свідчать про копітку роботу драматурга над образом Леніна. Нелегко давалася картина повернення Ілліча з Фінляндії. Спочатку драматург тяжів до епічного письма. Поширена ремарка тут домінує над діалогом. Вдосконалюючи картину, Микитенко ущільнює діалог, урізноманітнює мовну характеристику персонажів, позбувається описовості.

Від деяких сцен у процесі праці Микитенкові довелося відмовитись, це пішло на користь композиції драми і викінченості образу Леніна. Не ввійшла до остаточного варіанту така картина, написана в урочисто-піднесеному стилі: Петроград. На майдані перед вокзалом зібрались тисячі солдат, матросів, робітників. Майорять прапори, гуркочуть панцерники. Делегація меншовиків на чолі з Чхеїдзе перша намагається зустріти Леніна, але вождь швидко йде повз них і прямує до робітників. Над майданом лунає: «Хай живе наш вождь!», «Хай живе Ленін!». З панцерника Ленін виголошує промову, по закінченні якої чується «надпоривна овація народу, що вітає вождя...»

Письменник загострив конфлікт, змінивши цей епізод психологічною сценою перебування Ілліча на конспіративній квартирі в ніч на 25 жовтня 1917 року. Ленін у нервовому збудженні: настала остання хвилина перед революційним повстанням, але вагається Троцький, зрадили Зінов'єв і Каменєв, «пропонуючи чекати, не ризикувати, не повставати проти бонапартиста Керенського». Довго не повертається посланець зі Смольного від членів Військово-революційного комітету. «Зволікання смерті подібне» — це добре розуміє вождь, тому й хвилюється, переживає і рветься в штаб революції. Разом з тим не втрачає впевненості, твердої віри в перемогу пролетаріату, керованого більшовицькою партією.

П'єса «Як сходило сонце» чверть століття пролежала в архіві письменника, не була в літературному і сценічному обігу, отже, через це не стала фактом мистецтва 30-х років. Літературне і сценічне життя її почалося з середини 50-х рр., коли вона міцно увійшла до скарбниці української драматургічної Лениніани.

Жива дійсність першого пожовтневого двадцятиліття, багата на не чувані досі суспільні перетворення, живила твори Івана Микитенка. Г. І. Петровський відзначав: «Це була людина, яка вірно відчувала, знала і правильно розуміла, як розвивається життя українського народу, добре знала його історію, національні риси характеру; Іван Микитенко знав, чим живе республіка, знав, в якому напрямі повинна розвиватися, що і як повинна відображати, які питання повинна ставити й розв'язувати молода українська радянська республіка. Він добре відчував пульс життя свого часу і мав неабияке почуття перспективи».



ВАЛЕНТИНА РУБАН

ПОРТРЕТОВАНИЙ СУЧАСНИКАМИ

Не принижуючи значення фотоматеріалів, основною позитивною якістю котрих є документальність, об'єктивність і неупередженість, все ж таки зазначимо, що повноцінне художнє осмислення образу людини під силу тільки справжньому мистецтву. Адже мистецтво художника полягає аж ніяк не у фотографічному суперництві з природою. Художник відбирає головне, акцентує характерне, виявляє своє особисте бачення і сприйняття предмета зображення. Іноді одним розчерком пера чи лінією митець здатний виявити в характері своєї моделі більше, ніж найретельніше її відтворення засобами фотографії. Пензлеві, перу, олівцю, різцю чи іншому інструменту майстра доступніші можливості відображення стану душі, якого не в змозі вловити навіть найдосконаліші технічні пристрої. Ось чому нині, як і раніше, проблема художнього втілення образів діячів культури і минулого, і сьогодення є однією з найважливіших проблем, які стоять у тісному зв'язку із загальним розвитком портретного мистецтва.

Добірка портретів видатного українського письменника Івана Микитенка дає привід для розмови про проблему створення і поповнення портретної галереї діячів української культури, що для сучасної художньої практики є завданням вельми актуальним. Іван Микитенко належить до плеяди тих українських письменників, які з молодечим запалом бралися за створення нової радянської літератури, плекали паростки нової культури і утверджували нові соціальні відносини.



О. Сахновська. Портрет І. Микитенка

Сучасники, яким пощастило бути поруч з Іваном Кіндратовичем, відзначають цілісність його характеру, невтомність у роботі, наполегливість його творчої натури, вимогливість до себе та інших... Він прожив лише сорок років, проте залишив вагому за суспільним і художнім значенням творчу спадщину.

Численні фотокартки І. Микитенка незалежно від того, в якому віці постає на них письменник, зберегли живий полиск його очей, в яких проглядає жвава робота думки і невсипущий темперамент діяльної людини. Природність його поведінки перед фотоапаратом, розкутість, відсутність прагнення прибрати якоїсь вигідної пози чи виразу обличчя є, очевидно, виявом характерної для І. Микитенка «комунікабельності», вміння завжди знайти собі співрозмовника.

«Від нього пашіло здоров'ям, настроєм і завидною енергією»,— пише у своїх спогадах режисер Іван Лісничий. Чеський письменник Франтішек Кубка пригадує, що всіх, хто бачив І. Микитенка, «приваблював його скромний і привітний образ — струнка українська постать, смагляве обличчя, сяючі очі, темне волосся, мила українська розмова». І далі: «...З першого погляду видно було, що він передусім поет і пристрасний патріот, хоч його зовнішність була звичайна і не впадала в око».

«Серйозність підходу до оцінки доробку письменників, нетерпимість до зазнайок давали привід декому із заздрісників вважати Микитенка гордівником, а зовнішня суворість викликала недоброзичливість на його адресу»,— так пояснює ситуацію, яка інколи виникала навколо особи Микитенка, Павло Ходченко. А Борис Романицький зазначав, що «іноді бував він трохи різким, та завжди людяним і дружнім. Його очі, виразні, гострі очі завжди горіли доброзичливістю — чи то в дружній критиці нашої роботи, чи в захопленні від неї».

Читаючи сьогодні книгу спогадів про Микитенка «Сонячні гони» (Київ, 1967), в якій знаходимо яскраві характеристики життєвої і творчої вдачі митця, ми неодмінно утверджуємося в думці, що й ті графічні та живописні прижиттєві портрети письменника, які дійшли до нашого часу, також є своєрідними спогадами.

Вони як документальне свідчення цінні тим, що через конкретний образ доносять загальний подих бурхливої епохи, складної, суперечливої, але сповненої творчого неспокою і незборимої жаги утвердження нової соціальної дійсності. Як портретні твори, вони цінні тим, що, даючи для наступних поколінь яскраве уявлення про зовнішність письменника, водночас дають відчуття кате-



А. Петрицький. Портрет І. Микитенка

горично нової духовної ситуації, викликаної процесами формування суспільно активної людини радянської доби.

У творах М. Шаронова, А. Петрицького, О. Сахновської та інших художників, що портретували письменника, бачимо спільну рису, обумовлену аж ніяк не потребою досягнути портретної схожості. Художня й історична цінність цих портретів у тому, що в них енергійна й діяльна натура письменника осмислюється як риса, властива для всієї епохи, як одна з визначальних у становленні й формуванні колективістського характеру нової радянської людини.

Невипадково вже в одному з перших портретів, виконаному 1926 року Михайлом Шароновим, письменник залишається якоюсь мірою особою імперсональною. В історію українського мистецтва ця робота увійшла як «Портрет робітфаківця», що був виконаний до картини «Робітфак». Мабуть, натура самого письменника давала багато підстав художникові вбачати в ньому риси типового представника нової радянської інтелігенції.

Один з теоретиків живопису Б. Християнсен у своїй «Філософії мистецтв» писав, що «коли б яке-небудь диво оживило декілька портретів однієї людини, створених різними художниками, то це були б цілком різні особистості і жодна з них, мабуть, не відповідала б моделі... У кожної був би свій особливий темперамент і своє душевне життя». Подібну ситуацію можна спостерігати і з портретами Микитенка. Але, хоч як дивно, ця суперечлива ситуація — одна із запорук художньої вірогідності портретного образу, оскільки йдеться не про копіювання зовнішньої схожості, а про естетичну чи психологічну оцінку зображуваного. Без особистого емоційного ставлення художника до моделі немає й належного образного вирішення портрета.

Для творчої концепції Шаронова важлива була не лише приналежність Микитенка до письменницького середовища. Ця риса чіткіше виявиться в пізніших портретах Микитенка інших авторів. А Шаронов розглядає належність І. Микитенка до літератури, до творчої діяльності не як індивідуальну професійну якість, а як типову, властиву для цілої епохи рису. Саме за цією рисою портрет Микитенка близький до образів плакатних творів А. Страхова та інших художників, які оспівували дух нової доби та її будівничих.

На спільній із шароновським портретом естетичній основі створює образ Микитенка Микола Глущенко (1929). Але молодий ще тоді студент Харківського художнього інституту показує внутрішню активність і натуру письменника, його глибоку і діяльну вдачу насамперед у протиборстві статики і динаміки, що виявляється не так через пластичну, як через композиційну активність. За основу він бере чітко виражену округлість обличчя, гострий, проникливий погляд, вольову складку вуст. Це те, що є найпершим враженням від натури і визначає її риси з погляду суто портретної подібності.

Але, на противагу Шаронову, який у портретній характеристиці спирається на пластичну анатомію, М. Глущенко вдається до, так би мовити, анатомії почуття, настрою, стану. Власне, в його манері переважає експресивність, він активізує форму за рахунок конкретних зіставлень світла й тіні, карбовано різко підкреслюючи об'єми обличчя та переходи форм лінією, а в окремих місцях надає цим об'ємам геометрично чіткої виразності. Щоправда, застосування ним об'ємно-площинних елементів іще не прибрало такої органічної впевненості, як у відомих портретах, виконаних Анатолем Петрицьким. Це цілком зрозуміло, якщо зважити, що портрет Микитенка був однією з перших творчих спроб Глущенка. Принагідно скажемо, що виконані ним 33 портрети українських радянських письменників та автопортрет були вміщені в альбомі «Портрети», виданому видавництвом «Рух» 1932 року в Харкові. Це перша і досі єдина портретна галерея української літератури, створена одним митцем і зафіксована поліграфічно. Самі портрети М. Глущенка, на жаль, не збереглися.

А. Петрицький, беручись до портрета Микитенка, уже мав великий досвід, усталеність творчої манери, щоб з імпровізаційною легкістю досягти переконливої характеристики людини. До того ж артистично-письменницьке середовище йому було добре відоме, і це давало можливість художникові кожну модель показати у властивій для неї позі й ситуації, влучно визначити і переконливо виявити загальну пластично-композиційну систему образу. Звідси й ота впевненість в оперуванні чіткою лінією, живописною площинною плямою, у виразності силуету, експресії кольору.

Є два портрети Микитенка, виконані А. Петрицьким протягом 1929-1932 років, коли він працював над широкою, що нараховувала, за словами самого художника, 150 творів, серією портретів діячів української радянської культури. За своїми стильовими ознаками обидва портрети органічно пов'язуються з усіма іншими творами серії. Але водночас у їхній композиції, настрої та душевному стані зображеної людини неважко виявити тонке розуміння індивідуальних рис І. Микитенка.

На першому портреті, виконаному 1929 року (туш, гуаш, акварель), письмен-

ник виглядає заглибленим у роздуми. Від його напівпостаті з великими формами і широким розмахом силуету віє монументальною вагомістю образу. Широка темна площина, що декоративною плямою лягає вздовж композиції, посилює це відчуття. Насиченим, глибоким тоном, хвилястими обрисами вона вносить акцент, суголосний тому внутрішньому психологічному стану, за яким вчувається внутрішній неспокій і духовне піднесення. Це почуття, що є головним у виразі обличчя, підкріплюється зовнішніми композиційно-пластичними прийомами — бігом ліній контуру, що в деяких місцях набувають легкої, ніби плавної ходи, в інших ніби утруднюються вуглуватістю в окресленні постаті. Зрештою, цей біг ліній, цей ритм, підтримуваний контрастністю тонально-колірних площин і плям, замикаються навколо фігури портретованого і створюють відчуття природності його емоційного стану. І поза, і композиційне розміщення постаті значною мірою визначаються вимогами традиційно усталених форм поколінного зображення. Лише руки, трактовані з помітною мірою пластичних деформацій і відступом від традиційної схеми, підпорядковують зображення площині аркуша і більше підкреслюють індивідуальну характерність.

У другому варіанті портрета (гуаш, акварель) впадає в око побутовість ситуації, котра відчутна навіть за відсутності аксесуарів навколишнього оточення. Микитенко постає, ніби відірвавшись на мить від роботи, розслаблений, але ще внутрішньо зібраний, у полоні думок, які просвітлюють його погляд, сповнюють обличчя натхненням. Тут



М. Глущенко. Портрет І. Микитенка

знову лінія стає плавним формотворчим елементом, який допомагає виявити найхарактерніші особливості ситуації і стану моделі. Проведена пензлем по площині паперу, підпорядкована продуманій системі, вона лишається по-живописному м'якою і гнучкою, узагальнює форму, строго визначає композиційний ритм.

Для того щоб притлумити почуття розслабленості, яке явно простежується в уповільненому русі лівої руки, і зрівноважити композиційну діагональ, утворену розміщенням фігури, художник створює певну противагу: продовжує контури правої руки у верхній правий кут. Таким чином, в уяві глядача посилюється відчуття впевненості і твердості жесту, що набуває майже самодостатнього значення.

Попри всю, здавалося б, зовнішню простоту й імпровізаційну легкість виконання, образ Микитенка в обох інтерпретаціях А. Петрицького далеко не однозначний. Він постає як людина, свідома свого суспільного обов'язку, як яскрава особистість зі своєрідним темпераментом і характером. На нашу думку, подібної міри творчої інтерпретації образ Микитенка більше не набував ні в кого. В подальших прижиттєвих портретах інших художників цей образ, хоча й позначений різноманітними психологічними відтінками, відчутно підпорядкований уже якійсь загальноприйнятій концепції, більш впевнений тут елемент офіційної репрезентації Микитенка як письменника і громадського діяча.

Олена Сахновська, наприклад, акцентує тверду й несхитну вдачу письменника з відтінком тієї революційної романтики, яка властива її ксилографіям, гравюрам на теми революційної боротьби та громадянської війни. Це добре виражено у протиборстві чорного й білого, що народжується під її різцем і, впевнено долаючи опір твердого матеріалу, творить пружно-міцну форму, за якою вчувається вольове начало натури портретованого.

У монотипії Зіновія Толкачова, виконаній між 1932—1935 роками, якраз, навпаки, видно повну творчу переорієнтацію художника, протилежну його експресивним публіцистичним творам 20-х років. І хоча обличчя письменника опромінене живим, теплим почуттям, в його образі помітна певна тенденція згладжування гостроти характеру, зосередження уваги переважно на проблемі зовнішньої подібності. Тут уже вчувається той симптом, який з часом виллється в зовні «благополучну» солодкуватість, пригладженість.

Певною мірою позначиться ця тенденція і на живописному олійному портреті роботи Миколи Глущенка 1937 року, на якому Микитенко зображений за письмовим столом у своєму кабінеті, поглинутий роботою. «У Києві я часто зустрічався з Іваном Кіндратовичем... — згадував М. Глущенко. — Як ми й домовлялися в Парижі, я почав писати його портрет. Було це на початку літа 1937 року... Портрет Микитенка я писав у нього на квартирі по вулиці Леніна, 68,— Іван Кіндратович мав бути зображений за письмовим столом, проти світла — проблема для живописця така ж цікава, як і важка! Писав два-три сеанси,

портрет ішов добре, але, на жаль, я його не закінчив, бо Іван Кіндратович мав знову виїхати за кордон».

Отже, як бачимо, концепція і композиція, її сюжетний стрижень обумовлені обставинами безпосередньої роботи з натури. Ці обставини пояснюють і документальну вірогідність зображеної ситуації, і суто живописні моменти, пов'язані з вирішенням проблеми освітлення, такого ж конкретного, як конкретне і саме оточення кімнати з широко відкритим вікном і міським пейзажем за ним, що буяє пишною зеленню раннього літа.

Очевидно, саме ця вірогідність, така виразна у зіставленні з раніше виконаними Глущенком портретами Ромена Роллана й Анрі Барбюса, більш лаконічними за композицією і експресивнішими за емоційним станом, стримувала художника тоді, коли через багато років син письменника попросив його домалювати портрет. Довести до кінця розпочату майже тридцять років тому роботу було неможливо. Як згадував художник, «надто багато спогадів зв'язано у мене з цим портретом», і ці спогади при активному втручанні у твір через тривалий час могли порушити безпосередність зображеної ситуації...

Портрет роботи Миколи Глущенка — останній із прижиттєвих зображень письменника. Всі ці портрети позначені певними відтінками особистого сприймання, особистих вражень художників від натури і чітко різняться один від одного прийомами психологічної характеристики, пластичного і композиційного рішення, які лежать в широкому діапазоні від вкрай узагальнених до конкретно-достовірних. За прижиттєвими портретами І. Микитенка видно, як зростало відчуття образу відповідно до зростання й утвердження письменника на провідних позиціях літературного процесу. Водночас в усіх цих творах, незалежно від рівня їхньої умовності, Микитенко завжди сприймається як цілісна натура, як носій типового для своєї епохи характеру.

Ця концепція стане визначальною і в творчості наступних поколінь художників, які, попри всі образні і художні відмінності власної творчої манери, будуть вбачати в образі І. Микитенка насамперед виразного представника революційної радянської дійсності.

І якщо, звертаючись до образу письменника й громадського діяча Микитенка, вони надають йому певного символічного звучання, то мають цілковиту рацію, він справді втілив передові морально-етичні й психологічні особливості своєї доби, до творення й утвердження яких був тісно причетний. Втім, стверджувати, що в освоєнні, творчому осмисленні і втіленні цього образу вичерпані всі можливі резерви, було б безпідставно...





*Б. Сорока. Палій.
З ілюстрацій до творів В. Стефаника*

*Б. Сорока. «Мала купа, мала...»
З циклу «Дитячі забави»*





ЛЕОНІД БОНДАРЧУК

АМПЛУА

У театрі міста N перебудова. Вже не головний режисер розподіляє ролі — доручено громадськості.

На сцені поставили довжелезний стіл, за яким усівся місцевком. А в залі для глядачів на скрипучих стільцях примостилися принишклі актори. Всі поглядали на куліси праворуч, з-поза яких в останню чергу завжди любила граційно з'являтися голова місцевкому. Нарешті куліси, мов од вітру, розлетілись, і звідти ефектно випірнула товстелезна Профундиха, обтяжена теками з особовими справами акторів. Вона важко гепнула їх на стіл, перевела потужний дух і почала:

— Сьогодні на засіданні місцевкому розподілятимемо ролі в новій виставі.

Актори, як льотчики-винищувачі під час атаки, ще більше втиснулися в стільці, а хтось із молодих кар'єристів кілька разів несміливо ляснув долонями. Профундиха в тиші неквапом розсортувала особові справи акторів, потім взяла список із дійовими особами нової вистави і продовжила:

— Головний герой п'єси — бригадир заводу. Людина він дуже позитивна: прекрасний сім'янин, непитущий, морально стійкий. Із розподілом цієї ролі, гадаю, мороки не буде, Доручимо її акторові Лизюку. Він не п'є, з дружиною ладить, колежанкам на роботі бісиків не пускає. Я — за!

Усі за столом вмить підняли руки. Лише заступник Профундихи Рилюк висловив щодо цього зовсім протилежну думку.

— Колеги,— сказав він. — Я просто не встиг ознайомити вас із листом дружини Лизюка до нашого місцевкому. Вона пише,— зашурхотів конвертом заступник,— вона пише. Ага. Ось. Вона пише, що Лизюк не віддав їй останньої зарплати.

— У-ух! — потужно зітхнула Профундиха і витерла піт з чола. — Мало не впороли помилки. Я проти кандидатури Лизюка на роль бригадира.

Тепер думка місцевкому була вже одностайна.

— Надалі слід працювати уважніше, без прикрих помилок,— закликала активістів голова і знову взяла список дійових осіб. — Антипод бригадира у виставі — майстер Будяк. Він хитрий, підступний, схиляє вчорашніх випускників профтехучилищ до чарки. Роль ця велика, психологічно важка. Потрібен виконавець зі здоровими нирками. Адже і під час репетицій, і під час вистав актору доведеться в сценах застілля випивати чимало води. Які будуть думки щодо кандидатури?

— Актора Тягнипричепа! — запропонувала місцевкомівка із вискубаними рудими брівками.

— Не підійде! — зазирнувши в його особову справу, не погодилася Профундиха. — Чоловік він хоч і здоровий, але відвертий, чемний, врівноважений. Не має на репутації жодної плями.

— Має! Підійде! — знову висловив зовсім протилежну думку заступник Рилюк. — Я просто не встиг ознайомити шановний місцевком із листом сусідів Тягнипричепа. Пишуть, пишуть. Ага. Ось. Пишуть, що він на власний день народження полохав мешканців будинку свистом у вентиляційну шахту.

— І нічого серйознішого? — запитала голова.

— Ні,— винувато відповів заступник.

— Мало, мало,— розчарувалася Профундиха. — Мало. Але із натяжкою кандидатуру Тягнипричепа все-таки можна затвердити. Я — за!

— Спасибі! — підвівся зі скрипучого стільця Тягнипричеп. — Постараюся виправдати ваше довір'я.

— Будемо сподіватися,— взяла список дійових осіб Профундиха. — Тепер потрібно доручити комусь роль спекулянта.

— Актору Квакуші! — подала голос руда з вискубаними брівками. — Кажуть, після закордонного турне він джинсами торгував.

— Не підійде, хоч і торгував,— заперечила голова. — Зуби у Квакуші які? З нержа-

віючої сталі! А хіба в спекулянта зуби можуть бути сталеві? Ні! Тільки золоті. Бо всміхнеться Квакуша на сцені, а глядач йому не повірить. Скаже: де правда життя?

— У Лизюка золоті зуби,— згадав заступник.

— Пропозиція ділова,— підтримала його Профундиха. — Лизюк — актор гарний. А раз не приніс додому зарплати, то й роль спекулянта витягне.

— Я — за! — сказав заступник.

— Нарешті, ще одна роль — учня токаря. Кому?

— Випускнику театрального інституту Миколі Фургалу,— вкотре запропонувала обскубана.

— Не підійде! — роздратовано зиркнула у її бік Профундиха. — Він недавно до нас прибув. Де його особова справа? Де характеристика? Яке його амплуа? Від його кандидатури і курям смішно, хоч на репетиціях зарекомендував себе прекрасно. Але його на сцену? Ні! От надішлемо запити у театральний вуз, у тамтешній витверезник, тоді й знатимемо, на що він здатний. А поки що роль учня доручимо Івану Кузьмичу. Йому скоро на відпочинок, тож треба, аби заробіток добрий мав: пристойну пенсію треба дати.

Десь через два місяці, коли до прем'єри лишалося три дні, у коридорі Профундиху підстеріг Рилюк і одвів її у закуток.

— Надійшов лист,— таємниче прошепотів заступник.

— Від кого? — аж стрепенулась Профундиха.

— Від сусідів Тягнипричепа,— сповістив Рилюк. — Пишуть, пишуть. Ага. Ось. Пишуть, що вибачаються. Що то не Тягнипричеп свистів у вентиляцію.

— Лихо,— вхопилася за серце Профундиха. — Доведеться відкладати прем'єру. Завтра збираємо місцевком.

— Не треба,— таємниче посміхнувся Рилюк.

— Це ж чому?

— Припустимо, Тягнипричеп не свистів.

— Ну?

— Якщо не свистів, то сказав би на місцевкомі. Так? Так! А він промовчав. Збрехав, значить. Значить, не такий він позитивний. Значить, пляма...

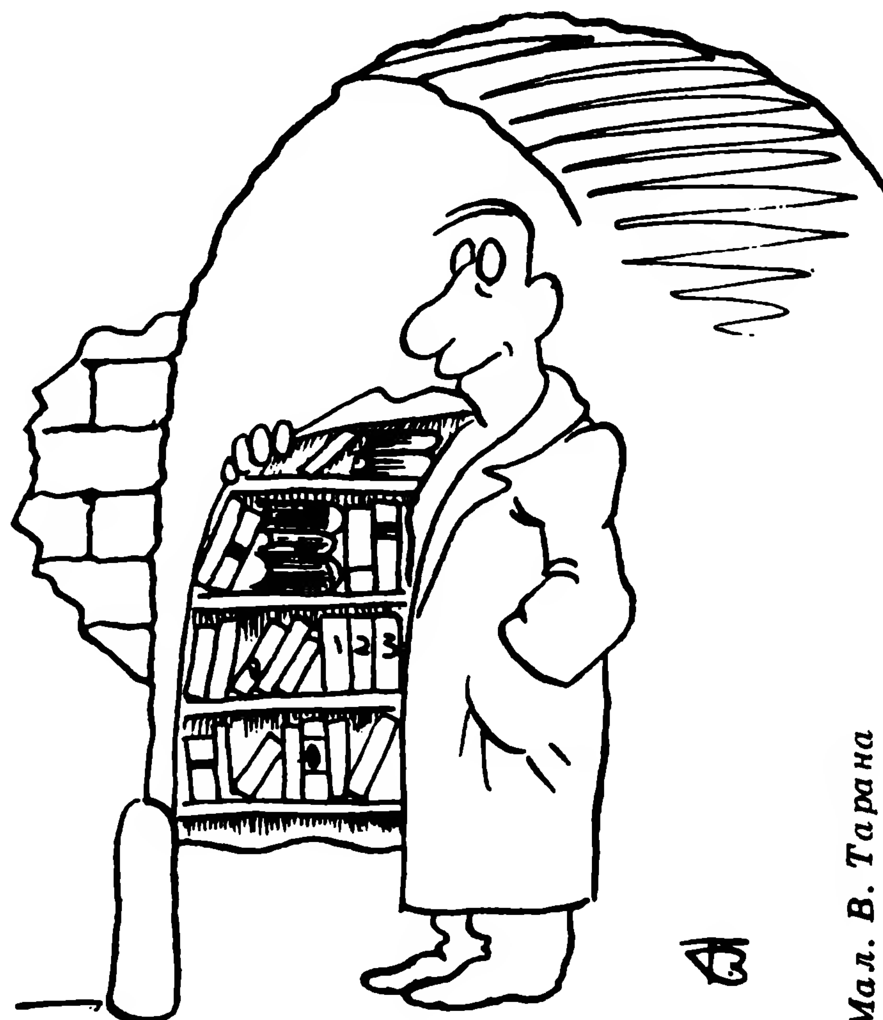
— Слава Мельпомені. Підписуйте афішу до друку.

Херсон

ТРАГЕДІЯ З ТРАГЕДІЄЮ

Дав реперткому Евріпід
Трагедію — і витер піт.
— Дарма трудився, Евріпіде!
Веселе дай. Трагедія не піде.

А. Костовецький



Мал. В. Тарана

ВНУТРІШНІЙ ГОЛОС

Внутрішній постійно голос
Розвиває чесний Сава.
Він тим голосом (не вголос!)
Критикує мужньо зава.

А. Мандрик

СТАНІСЛАВ МИРОНЧЕНКО

ОТАКЕ ФОТО

Спасибі другові за фото:
Подвір'я.
Сохне килимок.
Співає півник
на воротах,
А мама цідить молоко.
. . . .
Співає півник
на воротах,
Тренує голосочок свій...

Микола Палієнко,
«Мамине фото»

Побачив я в альбомі фото:
Там півник, мама, килимок...
І притьма кинувсь до роботи,
Бо в голові думок, думок...

Дивлюсь пильніше, бачу — неня
В цеберко цідить молоко.
На мене скочило натхнення,
А півник скочив на вікно.

Виводить півник на воротах —
Я диригую і пишу...
І так завжди — побачу фотку —
Одразу віршиком грішу.

Одеса

КУРС МОЛОДОГО ЗЕНІТНИКА «ПОСТРІЛ»

НАЗАР МУДРИК

КАЛІФ НА ВСІ ЧАСИ

Кілька порад молодому, але вже свідомому своїх духовних і матеріальних потреб трудівникові слова

Мій дорогий невідомий, а ще краще — анонімно-псевдонімний друже! Навіть на відстані, яка нас розділяє, я чую, я знаю, я вловлюю всіма фібрами душі флюїди твого прискореного серця. Знаю, що вже давно багнеться тобі чогось такого... такого... а воно — оте таке... таке... — пропливає все мимо, і мимо, і мимо. І минають літа, і отримують твої друзі з журфаку якісь премії й нагороди, і роз'їжджають по закордонних відрядженнях, і видають навіть цілі книжки потомаківської лірики і гудзонівської публіцистики, і знову отримують, і знову роз'їжджають, і поймається сумом твоя душа, і багнеться їй, свідомій своєї сили, чогось такого, а може, й більшого, інтенсивнішого і прискоренішого, бо душа у тебе велика, як циганська торба, і сили у ній дрімають безмірні.

Не сумуй, любий друже, не вік тобі вікувати скромним дописувачем закапелківської малотиражки, не ціле життя переписувати чужі статті, писати доповіді для закапелківського начальства й організовувати бадьорі листи від закапелківських робітників і колгоспників з приводу відкриття нового атракціону у ЦПКіВ. Вітер суспільних змін долинув нарешті й до Закапелків, нові номери центральних газет лягли на твій стіл, нагадавши тобі про твоє високе журналістське покликання і про твою незамінну роль в оздоровленні клімату, створенні атмосфери гласності і правдивості, критики й самокритики, вимогливості й відповідальності. Ти відчуваєш, друже, відчуваєш своїм непомильним нюхом урочистість цієї хвилини, її трепетний лангетний запах, її лоскітний, божевільно-солодкий дотик до піднебіння?.. Це твій зоряний час, мій друже, не прогав його,— адже хто, як не ти, поверне словам їхній первісний зміст, подасть приклад правдивості й принциповості, здивує світ чесністю й непоступливістю. Критика — ось твоє амплуа, фейлетон — ось твій жанр,



Мал. В. Ненашева

на якому ти, мов на білому коні, в'їдеш у сонм колег-журфаківців, що давно вже на подібних конях з вазівським та іжевським начинням гарцюють.

Я не застерігатиму тебе, любий друже, від надто високих польотів: вище себе не скочиш, та й багатолітнє свійське життя давно вже відбило у тебе охоту від змагання із дикими гусями; остерігайся іншого: літати занадто низько. Часи змінилися: сьогодні нікого вже не доймеш фейлетоном про якогось п'яничку чи філіпіками на адресу продавця газованої води. Навіть нещадне, безкомпромісне викриття зловмисних дій місцевого стрілочника не принесе тобі жаданої слави,— вище, вище бери, любий друже! Добирайся аж до бригадира стрілочників, котрий створив нездорову атмосферу у колективі, немилосердно шмагай довіреним тобі ювеналовим бичем директора закапелківсько-загумінкового гастрономторгу, котрий, виявляється, потурає продавцям газводи і морозива, виводь на чисту воду навіть самого начальника ЖЕКу, котрий жодної виховної роботи з довколишніми п'яничками не веде!

О, я розумію, що бригадир стрілочників може виявитися свояком твоєї дружини, директор гастрономторгу — кумом ректора торгово-економічного інституту, де навчається твоя дочка, а начальник ЖЕКу — племінником твого власного головного редактора. Тут, власне, й має виявитися твоя громадянська мужність, твоє професійне вміння розмежувати окремі недогляди і вагомі здобутки, не сплутати конструктивної критики з огульним критиканством, а в разі потреби й самокритично визнати свої помилки і знайти собі іншого стрілочника, продавця газводи і начальника ЖЕКу... Ти не винен, зрештою, що у твоїх Закапелках нема жодного міністра-хапуги, прокурора-хабарника чи якого-небудь гідного осуду міського голови. Зате є театр на дві тисячі місць, є журнал «Молодий закапелок», є навіть кілька бардів з гітарами і художників з бородами, щодо яких, як відомо, треба тримати вухо особливо гостро. Адже мистецтво, мій друже,— це невичерпне джерело не тільки мудрості, а й усього іншого, чого прагнеться твоїй невгамонній душі, і черпати з нього можна, як ти сам відчуваєш, і до перебудови, і під час, і після, а тоді знову — до, і під час, і після,— ну, і так далі, до кінця

віку. Для цього, повір, тобі зовсім не треба читати закапелківські книжки, дивитися закапелківські вистави і петрати що-небудь у закапелківському живопису. Серед твоїх знайомих неодмінно знайдеться хтось, хто читає, і дивиться, і петрає,— вже хоч би тому, що внаслідок службових обов'язків змушений усім цим керувати. Він охоче тобі підкаже і що, і про кого, і як тобі слід писати, тож завдяки йому твоя громадянська мужність і професійне вміння, високе покликання і незамінна роль зможуть повною мірою виявитися і в цій галузі.

Але боронь боже, друже мій, необачно писати про книжки, що центнерами лежать на полицях і складах книгарень, про художні виставки, які ніким не відвідуються, чи вистави, що йдуть при порожніх залах. Бо хто його зна, чи нема серед авторів тих книжок живих класиків закапелківської літератури, чи не висять на тих виставках картини народних і заслужених художників і чи не відзначені оті вистави якими-небудь високими преміями місцевого значення? Розведи хіба що руками з приводу естетичної глухоти невеликої частини сучасної молоді, кинь камінця в бік диявольської музики, що оту незначну частину молодих овечок затруює, та понарікай трохи на окремі вияви бездуховності, до якої всі оті вищепойменовані книжки, картини й вистави жодного стосунку, звісно, не мають.

Не тут твій ворог, не на це повинна спрямовуватись твоя полемічна енергія, твоя нещадність і принциповість. Справжня небезпека — книжки, що читаються, вистави, що збирають аншлаги, художні виставки, на яких юрмиться публіка. Ну, чого вона там юрмиться, на що задивляється, чим зачитується? Хто дозволив, врешті-решт, хто закликав, роз'яснив, спрямував, мобілізував?! А що скажуть *там* — ви подумали? Абстракціонізм! Плюралізм! Фрейдизм! Байронізм! Механізм! (Професійну термінологію можна й розширити — див. «Словник іншомовних слів» та «Словник літературознавчих термінів»).

Головне — не піддатися провокаційним закликам деяких не викорінених ще естетів і не поринути в баговиння аналізу, аргументації і так званої «доказовості». Та невже ж можуть бути кращі докази, ніж непомильне чуття свідомого своїх духовних і матеріальних потреб трудівника слова? Невже треба бути хтозна-яким мудрагелем, аби збагнути, що так званий «успіх» художника Іванова — це прямий наслідок впливів кітчу, спітчу, порнографії й олеографії на його творчість? Невже так звана «увага» до віршів поета Іваненка не є безпосереднім наслідком метафоризму, елітаризму і занепадницького сумбуру у його творчих ротorах і ретортах? Та розгорніть хоча б навмання його книжку — на сторінці, скажімо, 69-й, про що він пише?.. Про зелених ящірок! І це в той час, коли ми вже дружно перебудувались і в наших монолітних рядах нема й бути не може місця ні для яких зелених ящірок!.. А режисер Іванюк?! Публіка, звичайно, ходить до закапелківського театру, але чи не заманив він її, легковірну, інтриганством і критиканством, шаманством і хуліганством? Зрештою, що можна доброго сказати про головного режисера, який добре знає кілька іноземних мов? Вистачило б однієї, яку всі знають!

Отож пиши, любий друже, пиши і нічого не бійся. Нехай бояться ті, хто не хоче перебудовуватися відповідно до твоїх уявлень про перебудову.

ХОМА СКЕПТИК

САМОКРИТИКА НА МАРШІ

З історично-фантастичного циклу «Підпарнаські придибеньки»

В і д а в т о р а: Підпарнасся — міфічно-географічний регіон біля підніжжя гори Парнас, осідку Муз. Неофіційне парнаське чистилище. Тут селилися тимчасово або на постійно ті, хто сподівався вибити прописку на Парнасі, і ті, кого з Парнасу потурили. Даруйте, відчислили. Отож звичаї, погляди і поведенція підпарнасців відзначалися великою своєрідністю і, певна річ, нічого спільного не мали з нашими. А проте, на мою думку, зберігають деякий пізнавальний інтерес та, може, і значення негативного уроку, хоч і майже двохтисячолітньої давності.

На Підпарнассі сенсація. Спричинився до неї відомий своєю самовбивчою принциповістю і водночас таємничою невразливістю молодий діатрибик (тобто критик-самоук) Амвросій Камікадзе. У місцевому часописі він видрукував безпрецедентну схолію про новий роман Данила Семитуза «Прометеї мого завулка». А взагалі до парадоксів Камікадзе підпарнасці майже звикли, як і до того, що йому досі дивним чином усе сходило з рук і з кастальського пайка його не знімали. Але цього разу він перебрав міру. Річ у тім, що Данило Семитуз — один із небагатьох тутешніх, хто мав безстрокову перепустку на Парнас і відповідно навічно заброньоване місце у горньому фунікулері закритого типу; кажуть, простісінько ручкався із начальником Муз Аполлоном; Пегасів йому виписували поза чергою; отож ув очах тубільців він був справдешнім небожителем. Право на власну схолію про нього треба було виборювати в закритому творчому конкурсі — агоні. Камікадзе переступив цей канон. І вже в самій назві його самоправної розвідки «Велика вага маленької коми» прочувалося щось недобре, сказати б, провокаційне. І справді. Віддавши спочатку належне черговому здобуткові автора — майже небожителя, зухвалий самоук далі багатозначно заявляв, що за умов зрослих вимог читача наші провідні майстри, мовляв, не мають права знижувати вимогливість до себе. Не обмежившись цим скандальним натяком, він далі заходився молотити відкритим текстом. «З усією властивою мені принциповістю,— так одверто й різав Камікадзе,— мушу сказати, що в загалом геніальному, як і всі попередні, романі Данила Євстафійовича

є і окремі серйозні вади, а саме: в цілому ряді фраз явно неправильно розставлені коми, що може небажаним чином знизити в окремих місцях досконалість краснопису; хай і на якусь дрібочку, але все-таки вщербити глобальну силу епохального роману».

Підпарнасся загуло. Такого тут ще не чувано. Хоч долинали й сюди з Парнасу чутки про те, що критика і самокритика виходять на марафон (так називався організований масовий забіг до віддаленої мети), але ж яких тільки чуток не пережилося в теплі й гаразді. А коли й справді виходять, то поки дійдуть... А мо, це фальстарт: перевірити витримку. А мо, пересидимо, а мо, й без нас якось обійдеться. Чого вискакувати поперед батька в пекло?.. Ще хтозна-як воно обернеться. А тут маєш: свій вирискався!..

Отож підпарнасці товпом товпилися коло так званих кирб, газетних вітрин у формі піраміди, що обертається, із Камікадзевою схолією, а ввечері чималенько громадянства зібралося на регулярний симпосій у гроті «Тверезий Бахус». За амфорами з нектаром місцевого розливу тільки й мови було, що про парадокс Камікадзе.

— Ну й відчайдух! — захоплювалися деякі ефеби, себто початківці та інші недозрілі. — Врізав лаврохватам!

— Такечки... знацця, і в нас свіжим вітром повіяло... — глибокодумно обмінювалися здогадами махінатори-винахідники.

— Нетактовно, грубо, зухвало... На кого руку підняв! — обурювалися архонти. — Це ж до чого ми так дійдемо?!

— Ой, це йому так не минеться! — багатозначно хитали головами стратеги. — Талантів у Данила Євстафійовича вистачить, щоб знайти дорогу до Ериній. (При цьому зауважимо, що талант у валютному вираженні дорівнював 6 тисячам драхм, а Еринії — богині справедливої помсти за несправедливу критику).

Невдоволені були Камікадзевою витівкою і критики-ліфтери, обов'язком яких було підносити всіх бажаючих на висоту класиків. Але найголосніше обурювалися поети-гімнотворці Буремний і Суремний, стараючись прокричати про свою повагу до підпарнаського статус-кво так, щоб їх неодмінно почув внутрішній рецензент Панько Сікофант, на прізвисько Чотиривухий.

Напруження зростало. Другого дня в Мусейоні відбулася еклесія, тобто відкриті загальні збори. Доповідь робив один із провідних стратегів та універсальних деміургів Юхим Посейдонський. Тут треба сказати, що Посейдонський був не лише понадстроково-штатним улюбленцем Муз і Грацій, але й — що не менш, а може, більш важливо — ходячою (а точніше: постійно засідаючою) совістю Підпарнасся. Це саме він розвинув відому теорію про три основні геройства підпарнасця. Перше — уміння без усякого наказу, з власної ініціативи й задля особистого задоволення подовгу стояти навитяжку, тримаючи руки по швах. Це Посейдонський називав громадянською зрілістю. Друге, ще вагоміше,— здатність роками з гідністю сидіти в кущах. Це Посейдонський називав сміливим творчим пошуком. Третє, найвищої категорії,— акробатичний хист: роками сидячи в кущах, водночас тримати руки глибоко в кишенях і там, у глибині обох кишень, комбінувати пальцями складні фігури, скорочено фіги (не плутати з вульгарними дулями!). Це називалося моральним (або духовним) максималізмом. З усіма підпарнасцями, які не піднеслися або недостатньо піднеслися до цих трьох геройств, Посейдонський вів уперту й невгамовну боротьбу. Правда, дехто вважав його трохи скрайнілим доктринером, але думка його, так чи інакше, багато важила для всіх. Ось і цього разу він підкреслив величезне значення принципової критики як самосвідомості й дзеркала літератури, закликав до їх дальшого неухильного розвою («Хай вимогливість наша не знає ні вихідних, ні відгулів, а совість виходить на службу в три зміни!»), звернув увагу на її (критики) хронічне відставання, яке особливо разюче виявляється в неспроможності своєчасно й принципово возвеличити нові твори архонтів і стратегів, а також тих ефебів і махінаторів (машинаторів), які мали шанси невдовзі вийти в архонти і стратеги. Як гіркий і прикрий зразок такої неспроможності, безкрилості і безпринципності критики Юхим Посейдонський навів безпрецедентну схолію Камікадзе, який за комами не побачив знаків оклику і героїки, не почув гарячого подиху доби в новому епічному шедеврі глибокошанованого Д. Є. Семитуза і, глухий до його прометеївського пафосу, дозволив собі хуліганські, блюзнірські випади, якими намагався кинути тінь на все творче життя Підпарнасся, на всю видавничу практику і навіть на основоположні принципи рідної граматики.

Більшість присутніх підтримала цю сувору, але зважену оцінку схвильованими вигуками і специфічними ритмічними звуками, для продукування яких треба було одну руку одвести від другої на якомога більшу відстань, а потім різко й щосили вдарити їх одна об одну долонями. Зворушений цією підохочувальною музикою, оратор ударився в суб'єктивні емоції і навіть прохопився зболеною скаргою: «Працюєш, катуєшся в ергастерії, тобто в Будинку творчості, у муках виношуєш роман за романом, поему за драмою, оперу за памфлетом, народжуєш, як багатостраждальна мати дітей, а приходить якийсь недовчений зоїл... — тут він скрушно зітхнув, добре неквапом висякався і вистраждано додав: — ...і починає по тобі топтатися...»

Умів Посейдонський розтроюдити колективну рану! Вже багато хто похапцем витирав сльозу, а епік Панорамний голосно застогнав. «Потоптався він по нас, потоптався!» — загули в Мусейоні.

Закінчив Посейдонський цінною конструктивною пропозицією. Оскільки повсякденне відставання і безладдя в критичному цеху, на його думку, пояснювалося некерованістю, відсутністю компетентного, і твердого начальства (критики, на відміну від решти деміургів, досі не мали своєї Музи),— призначити їм Спецпрофмузу, провівши закритий конкурс на номенклатурну вакансію.

Після цього, згідно із звичаєм та регламентом, слово для апології, тобто пояснювальної записки в усній формі, було надане Амвросію Камікадзе. Його появи чекали зі складним почуттям, що являло суміш зневаги і цікавості. Громада сподівалася побачити коли не перестрашеного, то зніченого й розгубленого зоїлчука, що марно намагатиметься применшити свій злочин і проситиме знижки на молодість. Але її чекала ще одна дивовижа.

Перед нею стояв незалежний і гордий філософ, ладний розділити долю Сократа. Мусейоном пройшов гомін здивування і деякої сторопілості.

— Ніяка софістика і демагогія не змусять мене відступитися від властивої мені принциповості,— твердо заявив Камікадзе. — Я казав і казатиму: є у нас подеколи окремі недогляди! І ще окреміші — є! Я казав і казатиму: нам потрібна безкомпромісна критика! І ще безкомпромісніша — потрібна! І хай не відігрується вона на ефебах та махінаторах (машинаторах), а хай сміливо рече правду в очі архонтам і стратегам. Їм більше дано від Аполлона, з них більше й питається. Великих міряємо великою мірою. На відміну від декого,— тут він кинув зухвалий погляд у бік Посейдонського,— я не звик обмежуватися загальними закликами, а знову й знову подаю особистий приклад такої безкомпромісності. Поки ми оце з вами сперечалися про героїчну епопею Данила Євстафійовича Семитуза, невтомний майстер за кілька днів сотворив нове полотно — грандіозну оду-трилогію в прозі під мобілізуючою назвою «Ей-гей-уха-ха!!!» В ній наш історичний оптимізм утверджено фольклорними засобами і з величезною емоційною силою, про що свідчать 186570 **знаків оклику,** вжитих із щедрістю справжнього таланту на 750 сторінках тексту, тобто 129,7 знака оклику в перерахунку на сторінку тексту. Це не тільки творчий рекорд і не просто матеріальне вираження нашого з вами бойовитого настрою, це ще й незвичайна чуттєва й інтелектуальна щільність, сконцентрованість, вулканність! Але, шановна громадо, але...

Голос Камікадзе, який щойно бринів гордістю за рідне письменство, раптом затерп гіркотою:

— Чи не здається вам, що натомість **знаків запитання** в романі невідповідно мало: всього сім на ті ж 750 сторінок? Чи не є це деякою недооцінкою одного з повноправних розділових знаків, якого, до речі, ніхто ще офіційно не скасовував? Мені здається, що він міг би бути представлений у романі принаймні вдвічі більшою кількістю. І це не задля формальної статистики. Ні. Життя залишається складним діалектичним процесом, у ньому є ще окремі проблеми, а отже, й місце для неоднозначних емоцій. І піддавати знак запитання в нашій граматиці штатному скороченню, як дехто пропонував, було б, думається мені, трохи передчасно. Та й класики заповідали нам цю традицію: не боятися запитальних інтонацій. «Хто винен?», «Що робити?», «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Зрештою, врахуймо й економічний бік справи: надуживаючи одні розділові знаки й нехтуючи інші, ми неефективно використовуємо літерний фонд. Маючи на увазі всі ці важливі філософські й економічні аспекти, закликаю колег-деміургів до більшої збалансованості у вживанні розділових знаків, особливо емоційно забарвлених.

Якщо на початку своєї апології Камікадзе приголомшив присутніх невмотивованою бравадою, то поступово, в міру того як з'ясувалося, що він просто вперся на своєму без якоїсь вищої підстави й санкції, до багатьох вертався звичний настрій тверезої і благословенної впевненості в тому, що світ стоїть і стоятиме далі надійно, попри будь-які самодіяльно-критичні химери. А зухвалі кінцеві заклики Камікадзе й геть обурили не одного улюбленця Муз і Грацій.

— Знаємо це «збалансування»! — саркастично вигукнув відомий дифірамбіст Омелько Триндюк. — І не допустимо гнилого об'єктивізму!

— На що зазіхає! — кородився літератор широкого профілю Дем'ян Многощирий. — На святая святих — свободу творчості!

— Ще й економічний ефект підрахував,— шпигонув Гнат Прохіндейський. — А **ми** не станемо економити **на цьому! На святому!**

— Ач, класиків згадало,— знущався Макар Свистопляс. — Класики питали, а ми відповідаємо!

— Хто ж вас уповноважив відповідати? — огризнувся Камікадзе.

— Мене уповноважила історія! — верескнув з погрозою Свистопляс. Камікадзе з гідністю принишк. Але не здавався. Хоч загальний настрій швидко змінювався не на його користь.

Хтось уже вигукував сакраментально: «Душком несе... не нашим душком несе від Камікадзе!» З історичної практики було відомо, що це вже дуже серйозно. Хор вакханок у чоловічих хітонах заспівав: «Ганьба! Ще і ще раз — ганьба!» Нечисленні симпатики Камікадзе спішно відключалися від травматичної реальності методом аутотренінгу і самозаглиблення.

Збурення сягало апогею.

І раптом, як перед появою оракула, запала бентежна тиша. На призначене для ораторів узвишшя поважно сходив сам Данило Семитуз у голубому хітоні, підперезаному поясом з алмазами, значущо поляскуючи по мозаїці підлоги ебеновими сандаліями. Розв'язка, здавалось, добігала кінця.

— Я оце щойно з Парнасу, був у понадплановому творчому відрядженні,— недбало кинув Семитуз, між іншим показавши рукою на припарковану коло Мусейону, на спецстоянці, персональну перламутрову колісницю з семериком вгодованих Пегасів, що збрикували золотими копитами. — Обмінювався передовим творчим досвідом з тамтешніми колегами по божественному мистецтву. Повернувшись звідти, якось особливо гостро відчуваєш нашу рідну патріархальність і хуторянську оспалість. Відстаємо від духу часу, ой відстаємо...

Незрима тінь колективної внутрішньої тривоги пролинула під самісінькою стріхою Мусейону.

— Він **щось знає!** — схвильовано прошепотів Буремний Суремному. Обидва нашорошили вуха. За ними й усі.

А Семитуз провадив далі, пом'якшуючи лінькувато-гнівливий сарказм великодушною мудрістю небожителя:

— Ось тут про якийсь не наш «душок» згадували. Час забувати цю допотопну лексику. Позавчорашнім днем живете, енними роками. А воно ж треба вперед дивитися. Вітер епохи ловити! — І Семитуз, рвучко розгорнувши хітона, повернувся грудьми до гандрабатого механічного вентилятора-млинка, який втомлено крутили двоє спітнілих шабашників. На його обличчі розцвів вираз екстатичної насолоди. — Сьогодні нам, як оце вітровіння озонне, потрібні ультрапринципові критика і самокритика. Наш молодий друг Амвросій це вчасно зрозумів. Я вітаю його з активною духовною позицією! Гадаєте,

легко було мені слухати й читати його суворі завваги щодо моїх недоглядів у пунктуації? Ой ні, ой нелегко! Однієї ночі навіть приснилося, що німб на моєму чолі трохи скособочився. Тільки ж істина дорожча й за німб. — Тут Семитуз уявив, як уже завтра по всьому Припарнассі цитуватимуть його крилату філософему: «Істина дорожча за німб»,— і трохи розчулився. Але потім заспокоївся і закінчив: — Я мужньо сприйняв гостру критику. І скажу по щирості: правильно він мене критикував, але — мало! мало!! мало!!!

В Мусейоні загуло і застогнало. Одні були зворушені до глибини душі, інші — спантеличені по зав'язку, всі разом — стресово здезорієнтовані. А Семитуз спокійнісінько провадив далі:

— Я оце з властивою мені самокритичністю і скромністю творчо переглянув свій визначний роман «Прометеї мого завулка» і 175 ком замінив трьома крапками, від чого помітно поглибився глибокий підтекст, а багатозначний текст став ще багатозначнішим. Далі. Готуючи журнальний варіант оптимістичної оди-трилогії в прозі «Ей-гей-уха-ха!» до окремого видання в семи видавництвах, я у відповідь на справедливу критику беру зобов'язання 580 знаків оклику з 186570 замінити на знак запитання, що відчутно збільшить концептуальну гостроту і наступальність оди-трилогії, поглибить її життєву проблематичність і роздмухає філософську стривоженість. Певен: саме ми, провідні майстри, архонти і стратеги, повинні показувати незборимий приклад кри*тики і самокритики, без яких не буде омріяного руху вперед!*

Аудиторія на якусь хвильку заніміла приголомшена, а потім, наче підсвідомо зорієнтувавшись, ураз вибухнула тими самими екстатично-ритмічними звуками, для добування яких потрібні дві долоні. Найрозчуленіші тисли одне одному руки. Чути було, як на лунку мозаїчну підлогу то там, то там скрапують скупі чоловічі сльози. А двоє одвічних ворогів — прозаїк Пахомій Недовизнаний та критик Грицько Недотовчений — кинулися один одному в обійми і блаженно розцілувалися.

Тоді в апофеозі загального самоочищення і від імені президії еклесії незмінний її член і незмінний почесний укладач проектів резолюцій Андрій Поліфемов, пам'ять якого зберігала більше апробованих формулювань, ніж могли б умістити банки всіх ЕОМ тринадцятого покоління, запропонував проект резолюції, в якому, зокрема, говорилося: «Зібравшись на відкритий і принциповий творчий диспут у Мусейоні, ми, улюбленці Муз і Грацій, гаряче вітаємо безкомпромісну творчу співдружність видатного прозаїка Д. Є. Семитуза і молодого критика А. Камікадзе як неухильний зразок для всіх нас. Висловлюємо глибоку подяку видатному прозаїкові Д. Є. Семитузу за мужній самокритичний виступ, що дає немеркнучий приклад невсипущої вимогливості до самого себе. Зайнята ним конструктивна позиція відкриває осяйні перспективи гармонійної взаємодії штатноуповноважених митців та їхніх персональних критиків. Віднині на все Підпарнасся гаслом буде: «Самокритичність і принциповість наші хай будуть безмежні і хай не знають ні діонісій, ні календ, тобто ні вихідних, ні відгулів!»

Еклесія закінчувалася на вкрай піднесеній ноті. В атмосфері відчувалося щось уроче і пророче. Наелектризований натовп улюбленців Муз і Грацій розходився поволі. Жваво обмінювалися щирими думками, а то й неконтрольованими репліками.

— Буде нарешті і в нас діатриба (незарегульована критика), дійова і бойова! — вигукував на весь агор діатрибик Скаженюк, молодий і роздухвалений. Перехожі озиралися на його радісний голос і довго-довго дивилися вслід. З-за хмар якось двозначно скалив зуби молодий місяць.

У стані ейфорії ніхто не помітив, куди зникли герої дня — великодушний небожитель Д. Є. Семитуз і зухвалий критик-самоук А. Камікадзе. А вони в цей час були вже далеченько. Стояли поруч у перламутровій колісниці небожителя, і, судячи з того, що господар довірливо віддав віжки гостеві, це їм було не вперше. Молодий діатрибик упевнено поцвьохкував позиченим бичем, а семерик Семитузових Пегасів дружно показував йому золоті копита. Невдовзі обидва сиділи в садах Академа (так називалася престижна дачна місцевість), де Семитуз мав окремий курінець, і пили амброзію й нектар просто з кратерів.

— Бач, як добре я придумав. А ти боявся,— поблажливо говорив небожитель потішеному гостеві. — Темні у нас деміурги, відсталі. Не тямлять: нові часи, нові вимоги. Думають: пересидять. Ні! Спитають завтра з Парнасу: як у вас з критикою? З принциповістю? З без*компромісністю? Що вони скажуть, чим відзвітують? А у нас із тобою о'кей! І ти на* висоті, і я. Головне встигати за духом часу. А ще краще — випереджати. Хай наздоганяє!.. За твою безстрашність і непідкупність, юний друже!

— За вашу непомильність, великодушний патроне!

Після третього кратера, багатозначно всміхнувшись, Семитуз вийшов до ванькирчика і виніс величезний пергамент. «Майна — віра! (Виробнича опупея)» — прочитав Камікадзе на титульному аркуші і збагнув, що в підзаголовку, мабуть, описка — треба б «епопея». Що далі він гортав пергамент, то більшу частину його просторого обличчя обіймав невдаваний захват. Але враз він посмутнішав.

— У цьому шедеврі жодного ганджу! — вигукнув розчаровано. — Що ж мені робити?

— Не гарячкуй, подивися уважніше,— побатьківському втішив Семитуз. — Ми й пунктуацію ще не всю перебрали, а ще ж і орфографія є! — І він ласкаво тицьнув безкомпромісного критика у заголовок. — Читай: «Майна-віра!» Через дефіс. А що таке дефіс? Щось куценьке, хапливе, скоромовкою. Немає розмаху, немає дихання, немає пафосу. А тепер — увага! — я ставлю... тире: «Майна — віра!» Відчуваєш різницю? Шир, діапазон, масштаб! Глобальний розмах! Чому б тобі не підказати мені цю щасливу ідею в черговій схолії?!

Минув тиждень. Молодий, уславлений самовбивчою сміливістю критик А. Камікадзе сидів у своєму куточку в ергастерії і, відстругавши стило, писав: «Нова епопея Д. Є. Семитуза — безсмертний твір нашої літератури. Але він був би ще многократ безсмертніший, якби...»



ПОБАЧЕННЯ ЧЕРЕЗ ДВАДЦЯТЬ РОКІВ

Наше перше знайомство відбулося у Львові двадцять років тому. Ще зовсім молоді художники, поети, актори, критики Львова часто гостювали в Києві й навпаки. Ці контакти чимало сприяли пожвавленню культурного життя. Пригадую велику тогочасну виставку в Київському музеї українського образотворчого мистецтва — «Художники Львова». Тоді не залишився непоміченим цикл ліногравюр Богдана Сороки «Слов'янська міфологія» — перша спроба художника образно уявити глибинні джерела духовності нашої землі. Відомі мистецтвознавці Г. Логвин та В. Овсійчук на обговоренні виставки схвально відгукнулись про роботи молодого митця. Згодом і автор цих рядків напише про згаданий цикл, навіть не підозрюючи, що студії предмета вийдуть далеко за береги невеличкої статті і якоюсь мірою визначать його подальші зацікавлення (див. «Проблеми. Жанри. Майстерність» — «З поля міфо-поетичних ідей О. Довженка», К., «Радянський письменник», 1982).

Цей екскурс, окрім суто особистого спогаду, має і об'єктивний сенс: контакти між творчою інтелігенцією взаємозбагачують, якщо вони робочі, ділові, бо завжди існує органічна потреба в творчому спілкуванні, дискусіях людей різних видів мистецтва. Особливо ж це стосується до молоді. Тому все краще, плідне з досвіду мистецького життя 60-х років варто, мабуть, перенести в наш час перебудови. Зокрема, чи не слід відновити діяльність клубів творчої молоді в Києві й Львові, до роботи яких були причетні найталановитіші поети і прозаїки, художники і режисери, композитори і критики, — ті, кому сьогодні вже під п'ятдесят чи за п'ятдесят...

Богдан Сорока з тої ж генерації. За його плечима десятки виставок у Москві, Києві, Львові, Мінську, Єревані, Вільнюсі, Ужгороді, Польщі, США. Звернім увагу на поступальний ритм роботи художника: якщо за минулі 15 років Сорока виставлявся шістнадцять разів, то за останні два роки — дванадцять! Воістину прискорення є потребою душі насамперед тих митців.

Чи змінився художник за роки напружених шукань свого шляху? І так, і ні... Напрочуд цілісна, щира натура, він ніколи не робить того, що вважає для себе голим заробітчанством. Постійно невдоволений собою, навіть невпевнений, навпомацки, інтуїтивно рухається назустріч естетичним таємницям, прагнучи здолати дедалі вищі мистецькі бар'єри працьовитістю, відданістю рідній культурі.

У характерній для себе манері мислити графічними циклами художник почав засвоювати від витоків духовності і обживати поетичні обрії, близькі його душі, — фольклор. У цьому виявив неабияку послідовність — цикл «Фольклорні мотиви» він доповнив циклами: «Дитячі ігри», «Народні прислів'я», «Похід гномів», станковими роботами узагальнюючого значення «Колядники», «Грають на рогах».

Б. Сорока спробував ілюструвати твори Лесі Українки, Василя Стефаника. Згодом перейшов до нових великих циклів: «По місцях Маркіяна Шашкевича у Львові», «Символи Григорія Сковороди».

Як бачимо, тематична лінія досить струнка. Але є правило: констатувати висхідні тенденції творчості можна лише за єдиної умови — якщо образно-пластичне рішення виявиться адекватним задумам художника. Простіше кажучи, йдеться про єдність «форма-зміст». Одразу зазначимо, в доробку Б. Сороки ми входимо щодо цього в смугу відкритих проблем. Вони однаковою мірою свідчать і про зростаючу майстерність графіка, дедалі складніші художні завдання і далеко не завжди оптимальні наслідки їх розв'язання.

Художнику від початкових аркушів пощастило знайти свою образну мову, свій стиль. Його не сплутаєш ані з Остафійчуком, до якого він близький за світовідчуванням, ані з Якутовичем чи майстрами, що зверталися у своїй творчості до фольклорних мотивів. Відрадна самостійність, самобутність стилю: густо закомпонована



Б. Сорока. З циклу «Похід гномиків»



ліногравюра, трохи кутаста, позбавлена співучих ліній. Графік розуміє народність не як замилування, розчуленість, скажімо, чарівною піснею чи дитячою забавою, а скорше констатує духовне здоров'я народу, знайомить з його споконвічними звичаями, ідеалами.

Ще одна риса художньої привабливості творів Б. Сороки — дієвість його персонажів. Навіть слов'янські ідоли неначе заклопотані кожен своїм ділом. Так само і в циклах «Дитячі ігри», «Похід гномів» відчутні насамперед духовні поривання, розкутість і гумор.

Це, без сумніву, далеко не всі позитивні якості, образні ідеї аркушів названих циклів. Однак ловлю себе на думці: хоч як би деталізувати набутки цього напряму пошуків художника чи визнавати дефіцитність подібної культури мистецького мислення, все одно залишиться проблема виходу за межі етнографізму. Як на мене, тут немає альтернативи. Чи розуміє це сам художник? Адже творчість ніколи не замикається в безповітряному просторі, у реторті чистого експерименту. Вона завжди соціально так чи так обумовлена, часом жорстко продиктована, навіть якщо митець цього не усвідомлює.

У колі інтересів Б. Сороки є ще одна ланка — монументальне мистецтво. Суспільний пафос, соціальна причетність до нашої доби обумовлені цією формою творчості. Але це лише одне крило громадянського самоутвердження. Другим є його графіка.



Б. Сорока. Коляда



Якщо ілюстрації до згаданих творів класики стали, гадаю, лише напівуспіхом в осяганні складності світу видатних письменників, якщо в окремих аркушах художник спрощує філософеми самобутнього любомудра Г. Сковороди, то від циклу «По місцях Шашкевича у Львові» починає дедалі виразніше звучати тема архітектури як духовного середовища, вічності людського діяння. Цикли «Львів», «Середмістя Львова», «Архітектура старого Львова» привели графіка до увічнення не лише пам'яток, що вже саме по собі є виявом любові до Батьківщини, громадянського заангажування, а й ширшого розуміння духовності. Погляд у глибини давнини, і старожитне мистецтво, і народне світовідчування — все це художник відтворив цікаво. Та потрібний ще бодай один суттєвий крок до єдності духовного підмурівка із самою «архітектурою» душі сучасника. І цей крок Б. Сорока намічає в архітектурних пейзажах.

...Згадалась остання розмова з Василем Симоненком. Смертельно хворий, свідомий приреченості, він сказав: «Поет повинен постійно долати наїжджену колію і вириватись на нові обрії осягання духовного простору!»

Б. Сорока відчуває таку ж потребу. Прагне постійно видозмінювати напрям своїх творчих устремлінь. Якщо спочатку в монументальному мистецтві він надавав перевагу стилізованим натюрмортам, пейзажам, орнаментальним і геральдичним композиціям, то згодом найвищим його досягненням став тематичний розпис у Львівському будинку якості (темперний живопис).

«Музиканти» — робота, що розмістилася на 200-метровому обширі склепіння колишнього костьолу ордену кармеліток (XVII ст.). Художник створював її за надзвичайно складними естетичними вимогами. Треба було вписатися в бароковий стиль споруди, від старожитних розписів каплиці перейти галереєю (тут він тактовно запропонував орнаментальний розпис) до самої споруди. І, нарешті, увінчати склепіння «Музикантами». У сучасний Будинок якості його музики прийшли неначе з нескінченно далекої дороги, щоб утвердити в сучасності потребу духовної окриленості.

Робота в бригадах художників-монументалістів поруч з такими майстрами, як В. Патик, Є. Безніско, Б. Сойка, М. Андрущенко, М. Кристопчук, довгі експедиції по Північному Кавказу, Білорусії, Молдавії, Криму виробили в Б. Сороки відчуття органічної єдності братніх культур, до яких художник завжди виявляв величезний інтерес.

То був дивний вечір — ми переглядали слайди з мандрів подружжя Патиків і Сорок по Середній Азії. Розповідав автор слайдів Богдан Сорока. Дотепно, зацікавлено, докладно зупинявся він на розмаїтих аспектах незвичності сприймання незнайомої культури, звичаїв. І раптом згадав, як ці ж



Б. Сорока. Любов
З циклу за фольклорними мотивами

слайди коментував один невіглас, якого дратували чужі звичаї поховань. Саме тоді я зрозумів, яка грунтовна культура у Б. Сороки, як широко він мислить і яке має чіпке око.

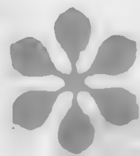
І от новий цикл ліногравюр «Подорож по Середній Азії». Вражають монументалізм «Ансамблю-мавзолею Шахі-Зінда» (Самарканд), своєрідність східної торгівлі: «На базарі в Ташкенті», «Постій гарб і віслюків». А ось і таїнство поховання: «Цвинтар у Хіві»...

Оскільки з автором ми давні знайомі, наважуся констатувати: чогось у його доробку мені не вистачало. Два графічні аркуші, з якими оце вперше я познайомився, нарешті підказали, що саме жадав бачити в роботах художника. Ці ліногравюри належать до різних циклів, одна називається «Куди вас чорт жене?», а друга — «Стара вуличка». Відчув свіжий вітер життя, його непередбачені конфлікти, драматизм. Художник зумів злютувати і співчуття, й іронію.

Б. Сороці взагалі притаманна спостережливість і філософічність. Роздуми про людське буття виявляються непросто. Тим цінніше, що вони синтезовані в складній структурі образно-пластичного мислення, в готових формах народних уявлень. У багатьох аркушах проглядає тенденція будувати колоподібну композицію. Точніше — коловороту, що неначе запряжений у невидимі посторонки... стрілок годинника. «Фортуна», «Фортуна колесом крутить», «Мала купа, мала», «Не копай яму іншим», «Коляда», «Хто жив посеред бурі», «Меланхолія» та ін. Композиції багатьох екслібрисів є свідченням цієї особливості авторського стилю. Художник спостережливо помітив замкнений простір існування і прагнення людини вирватись з нього до безберегої вічності буття.

Насамкінець хотілося б висловити побажання, щоб Богдан Сорока від знань історії, етнографії, фольклору, світового мистецтва, тобто книжкової культури, просувався в глибини соціально-конфліктного життя з його щоденними драмами, щоб взяти творчу участь у збереженні духовної екології, гуманізації й демократизації суспільства. Мені здається, всі дані для цього в нього є.

Роман КОРОГОДСЬКИЙ



Редакція приймає тільки перші примірники машинопису.

Художня редакція ОЛЕКСАНДРА БИЧКА
Технічна редакція СВІТЛАНИ КУЗНЕЦОВОЇ

Коректори СВІТЛАНА ГОЛУБ
ЛЮДМИЛА ПИЛИПЧУК

«Вітчизна» («Отчизна» — «Витчызна»). № 9, 1987 (на украинском языке).
Литературно-художественный и общественно-политический ежемесячник
Союза писателей Украины.
Издается с 1933 года.

Адрес редакции: 252021, Киев, ул. Кирова, 34.

Издательство «Радянськый пысьменнык», 252054,
Киев-54, ул. Чкалова, 52. Тел. 216-25-92.

Ордена Ленина комбинат печати издательства «Радянська Україна», 252047, Киев-47,
проспект Победы, 50.

Здано до набору 23.06.87. Підписано до друку 17.08.87. БФ 21913. 70×108/16. Офсетний друк. 18,2 умовн. друк. арк. 24,85 умовн. фарбовідб. 21,81 обл. вид. арк. Тираж 18183 прим. Зам. 03167.

Адреса редакції: 252021, Київ, вул. Кірова, 34.
Тел. 293-28-51, 293-58-12, 293-42-08, 293-01-73, 293-06-29, 293-26-00.

Видавництво «Радянський письменник», 252054, Київ-54, вул. Чкалова, 52.
Тел. 216-25-92.

Ордена Леніна комбінат друку видавництва «Радянська Україна», 252047, Київ-47,
проспект Перемоги, 50.

Текст набрано із застосуванням вітчизняного фотонабірного комплексу «Каскад».



Б. Сорока.
Даждьбог. З циклу «Українська міфологія»

Б. Сорока.
Середмістя Львова



ВІТЧИЗНА



Б. Сорока.
Велес. З циклу «Українська міфологія»



Вітчизна, 1987, № 9. 1—208